

**SINDHENAN GARAP MRABOT
GENDHING TEJA ARUM LARAS SLENDRO
PATHET SANGA**

SKRIPSI KARYA SENI



oleh :

**Leny Nur Ekasari
15111125**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
SURAKARTA
2019**

**SINDHENAN GARAP MRABOT
GENDHING TEJA ARUM LARAS SLENDRO
PATHET SANGA**

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



oleh :

**Leny Nur Ekasari
15111125**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

SINDHENAN GARAP MRABOT GENDHING TEJA ARUM LARAS SLENDRO PATHET SANGA

yang disusun oleh :

Leny Nur Ekasari
NIM 15111125

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 26 Juli 2019

Susunan dewan penguji


Ketua Penguji,

Penguji Utama,


Dr. Bondhet Wrahatnala, S.Sos., M.Sn.
NIP. 197912022006041001


Bambang Sosodoro, S.Sn., M.Sn.
NIP. 198207202005011001

Pembimbing,


Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn.
NIP. 195802111983121001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Surakarta, 27 September 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Leny Nur Ekasari
NIM : 15111125
Tempat, tanggal lahir : Ponorogo, 01 Desember 1996
Alamat : Pabrik RT 03/RW 01, Desa Bulukidul,
Kecamatan Balong, Kabupaten Ponorogo
Prodi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukkan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya yang berjudul "*Sindhenan Garap Mrabot Gendhing Teja Arum Laras Slendro Pathet Sanga*" adalah benar-benar hasil karya sendiri, saya sajikan sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan bukan plagiasi. Jika di kemudian hari dalam skripsi karya seni ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap dicabut.

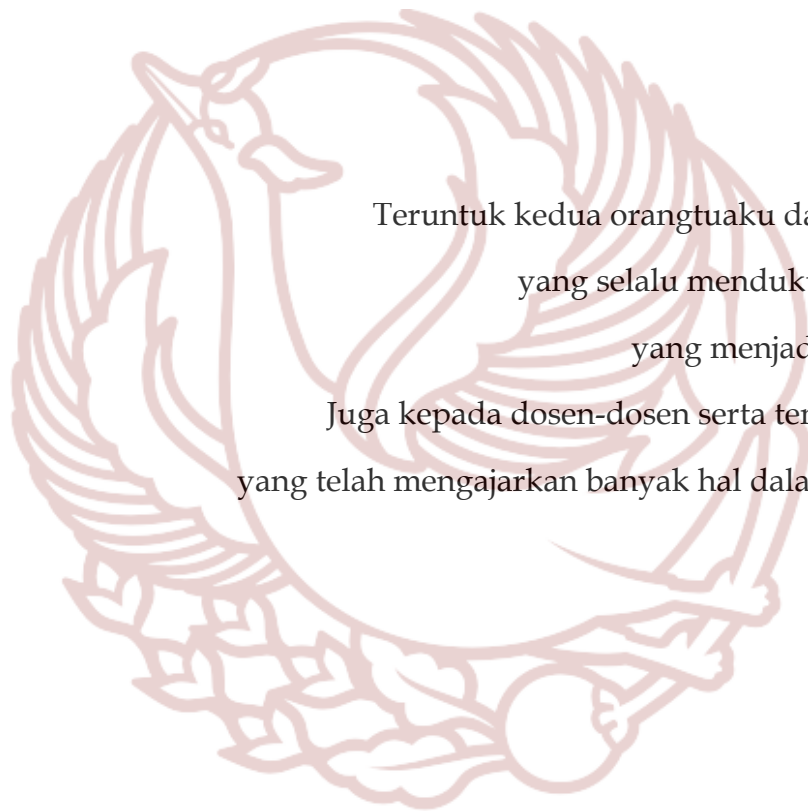
Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya serta dipenuhi rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Gesing, 22 Juli 2019
Penulis,

Leny Nur Ekasari

MOTTO

“Aku selalu percaya bahwa aku bisa”



Teruntuk kedua orangtuaku dan keluarga,
yang selalu mendukung apapun
yang menjadi pilihanku.
Juga kepada dosen-dosen serta teman tercinta
yang telah mengajarkan banyak hal dalam hidupku.

ABSTRACT

This art thesis was created with the aim to describe and analyse sindhènan mrabot Teja Arum laras sléndro pathet sanga with the series of gending: jineman Tatanya, Teja Arum gendhing kethuk kalih kerep minggah sekawan, ladrang Gandariya, pathetan Jingking, ayak-ayak wiled kaseling lagon Soyung, srepeg, and palaran Sinom Wenikenya garap langendriyan. The writing of this thesis is also adapted to the concept of tradition gending presentation as the final task.

The issues presented in this study include: (1) Why Teja Arum presented mrabot? (2) How the garap sindhènan of each gending? Both point are analyzed based on the concepts and thoughts about garap and sindhènan karawitan especially Surakarta style. This type of research is a qualitative descriptive. The work method starts from designing works, determining the source and data type, and then collecting the data. Data collection techniques that are conducted among others, the study of the library, observation either directly or indirectly, also interviews. After the data is collected, data analysis and reduction are performed.

The research results obtained that mrabot is a series of gending with a variety of shapes and characters but still has the same plot with the aim of making variety musical dramatic. In addition, sindhènan in mrabot based on variety of shapes and characters of each gending, produces a series of variety character or rasa gending, but still in a complete unity. It has an effect on placing wangsalan and abon-abon, choosing céngkok and wiledan, and angkat-sèlèh sindhènan.

Keywords : sindhènan, garap, mrabot, gending

ABSTRAK

Skripsi karya seni ini dibuat dengan tujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis *sindhènan mrabot Teja Arum laras sléndro pathet sanga* dengan rangkaian gending yaitu: *jineman Tatanya, Teja Arum gendhing kethuk kalih kerep minggah sekawan, ladrang Gandariya, pathetan Jingking, ayak-ayak kaseling lagon Soyung, srepeg, dan palaran Sinom Wenikenya garap langendriyan*. Penulisan skripsi ini juga disesuaikan dengan konsep karya penyajian gending-gending tradisi sebagai syarat tugas akhir.

Permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini antara lain: (1) Mengapa *Teja Arum digarap mrabot?*, dan (2) Bagaimana *garap sindhènan* pada masing-masing gending tersebut? Kedua pokok permasalahan tersebut dianalisis dengan berdasarkan pada konsep-konsep serta pemikiran tentang *garap* dan *sindhènan karawitan* khususnya *gaya Surakarta*. Jenis penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Metode karya dimulai dari merancang karya, penentuan sumber dan jenis data, kemudian mengumpulkan data. Teknik pengumpulan data yang dilakukan antara lain studi pustaka, observasi baik langsung maupun tidak langsung, serta wawancara. Setelah data-data terkumpul dilakukan analisis dan reduksi data.

Hasil penelitian yang diperoleh yaitu sajian *mrabot* merupakan rangkaian gending dengan berbagai macam bentuk dan karakter namun masih memiliki alur yang sama dengan tujuan untuk membuat dramatik-musikal yang variatif. Selain itu, sajian *sindhènan* dalam *mrabot* yang didasarkan atas ragam bentuk dan karakter dari masing-masing gending, menghasilkan rangkaian karakter atau rasa gending yang beragam, namun tetap dalam satu kesatuan musik yang utuh. Hal tersebut berpengaruh pada penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*, pemilihan *céngkok* dan *wiledan*, dan *angkat-sèlèh sindhènan*.

Kata kunci : *sindhènan, garap, mrabot, gending*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya, sehingga dapat melaksanakan tugas akhir dengan lancar serta dapat menuntaskan skripsi karya seni ini dengan baik. Penulis menyadari bahwa terwujudnya hasil karya ini adalah atas dukungan dari banyak pihak. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah membantu proses tugas akhir ini.

Penulis mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada Bapak Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn, selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, beserta segenap jajarannya yang telah memberikan kesempatan untuk menimba ilmu pengetahuan seni dengan segala fasilitasnya. Terimakasih kepada Bapak Waluyo, S. Kar, M. Sn. selaku ketua Jurusan Karawitan, beserta segenap Dosen, Tendik, Pustakawan dan staf administrasi Program Studi Seni Karawitan yang telah memfasilitasi tugas akhir penulis.

Ucapan terimakasih juga penulis ucapkan kepada Bapak Bambang Sosodoro, S. Sn, M.Sn. selaku pembimbing tugas akhir praktek sekaligus sebagai pembimbing akademik penulis. Terimakasih telah memberi banyak ilmu, inspirasi, motivasi, dan segala waktu yang telah dikorbankan demi kebaikan penulis. Terimakasih selalu memberi ilmu yang bermanfaat, selalu mengarahkan penulis untuk menjadi pribadi yang lebih baik, dan memberi kritik dan saran bila ada kesalahan juga kekurangan. Terimakasih juga penulis ucapkan kepada Bapak Rusdiantoro, S. Kar, M. Sn. selaku pembimbing skripsi karya seni sekaligus sebagai Ketua Prodi Seni Karawitan yang telah mencurahkan banyak waktu dan pikiran demi kelancaran proses tugas akhir penulis.

Rasa hormat dan terima kasih yang setulusnya penulis haturkan kepada kedua orang tua, yaitu Ayahanda Teguh Rahayu Slamet dan Ibunda Rina Wuryaningsih yang telah merawat, mendidik, dan membesarkan penulis. Tanpa ketulusan, pengorbanan, dan kasih sayang beliau, penulis tidak akan mampu melangkah sampai di tahap ini. Terima kasih karena telah mendukung penuh setiap pilihan penulis dan selalu memberi nasihat serta saran apabila terdapat kekurangan. Terimakasih kepada kakek tersayang, Juri Hartoyo, yang telah mendidik penulis dengan ketulusan dan pengorbanannya yang besar sehingga penulis dapat menjadi pribadi yang terus menjadi lebih baik. Terimakasih kepada adikku Dwi Mustika Rahayu Ningsih dan Binna Windang Arik yang selalu mendukung setiap tahap yang penulis lewati. Selain itu terimakasih juga kepada Rohsit Sulistyono yang telah banyak berperan dalam proses penulis. Terimakasih juga kepada Harun Ismail, Yusuf Sofyan yang selalu sabar dalam berproses bersama serta teman-teman penulis tugas akhir lainnya.

Terimakasih juga disampaikan kepada para pendukung sajian tugas akhir penulis yang telah mengorbankan banyak waktunya untuk mengikuti proses latihan dan pentas. Terimakasih kepada pengurus HIMA yang telah banyak mengorbankan tenaga, pikiran dan waktunya untuk ikut membantu kelancaran pelaksanaan tugas akhir penulis. Penulis juga sangat berterimakasih kepada Bapak Suyoto, Bapak Suraji, Bapak Suyadi Tejopengrawit, Bapak Suwito Witaradyo, Ibu Sri Suparsih, Bapak Muhammad Nur Salim, Bapak Sukamso, dan Ibu Cendani Laras selaku narasumber serta motivator penulis dalam menjalani tugas akhir ini.

Tidak ada manusia sempurna, begitu juga dengan tulisan ini yang masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, dengan hati terbuka penulis siap menerima kritik dan saran supaya lebih baik. Semoga tulisan ini bermanfaat. Aamiin ya robbal 'alamin.

Surakarta, 22 Juli 2019

Penulis,

Leny Nur Ekasari



DAFTAR ISI

PENGESAHAN.....	i
PERNYATAAN.....	ii
MOTTO.....	iii
ABSTRACT	iv
ABSTRAK.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL.....	xi
CATATAN UNTUK PEMBACA	xii
BAB I.....	1
PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Gagasan.....	5
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber.....	8
E. Kerangka Pemikiran.....	10
F. Metode Kekaryaan.....	15
1. Rancangan Karya Seni	15
2. Jenis dan Sumber Data.....	15
3. Teknik Pengumpulan Data	16
G. Sistematika Penulisan	21
BAB II.....	23
PROSES PENYAJIAN KARYA SENI.....	23
A. Tahap Persiapan.....	23
1. Orientasi.....	23
2. Observasi	24
B. Tahap Penggarapan.....	25

BAB III	31
DESKRIPSI KARYA SENI	31
A. Latar Belakang Gending	31
B. Struktur dan Bentuk Gending.....	34
C. <i>Garap</i> Gending.....	40
D. Tafsir Pathet.....	44
E. Karakter Gending	48
F. <i>Garap Sindhèn</i>	51
1. Tafsir Penempatan <i>Wangsalan</i> dan <i>Abon-Abon</i>	52
2. Tafsir <i>Céngkok</i> dan <i>Sèlèh</i>	62
3. Tafsir <i>Angkat</i> dan <i>Sèlèh</i>	76
BAB IV	80
REFLEKSI KEKARYAAN.....	80
A. Tinjauan Kritis Karya.....	80
B. Hambatan.....	81
C. Penanggulangan	82
BAB V.....	84
PENUTUP	84
A. Simpulan.....	84
B. Saran	86
DAFTAR PUSTAKA.....	87
DISKOGRAFI.....	89
DAFTAR WEBTOGRAFI	90
NARASUMBER.....	91
GLOSARIUM.....	92
LAMPIRAN	98

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Proses Tahap Persiapan dan Penggarapan.....	31
Tabel 2. Biang Pathet dalam Laras Sléndro.....	47



CATATAN UNTUK PEMBACA

1. Semua lagu (*sindhènan*, *gérongan*, *senggakan*, dan *gending*) ditulis menggunakan notasi kepatihan.

2. Kata berbahasa Jawa ditulis sesuai dengan EYD bahasa Jawa, dengan membedakan antara “*d*” dan “*dh*”, “*t*” dan “*th*”, “*e*”, “*é*”, dan “*è*”.

Contoh : *sindhènan* bukan *sinden*
kethuk bukan *ketuk*

3. Gending yang berarti musik tradisional Jawa, ditulis sesuai dengan EYD bahasa Indonesia, yakni pada konsonan “*d*” tanpa disertai konsonan “*h*” dan ditulis dalam bentuk cetak biasa.

Contoh : *gending mrabot* bukan *gendhing mrabot*
gending klenèngan bukan *gendhing klenèngan*

4. Gending yang berarti nama sebuah komposisi musikal gamelan Jawa, ditulis sesuai EYD bahasa Jawa, yakni pada konsonan “*d*” disertai konsonan “*h*” dan ditulis cetak miring (*italic*).

Contoh : *Teja Arum, gendhing kethuk kalih minggah sekawan*
Sindhènan gendhing Gambirsawit

Istilah teknis di dalam karawitan Jawa sering berada di luar jangkauan huruf *roman*, oleh sebab itu hal-hal demikian perlu dijelaskan di sini dan tata penulisan di dalam skripsi ini diatur seperti tertera berikut ini :

1. Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak penulis gunakan dalam kertas skripsi karya seni ini. *th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, diucapkan seperti orang Bali mengucapkan “*t*”, contoh dalam pengucapan *pathet* dan *kethuk*. Huruf ganda *dh* diucapkan sama dengan huruf “*d*” dalam bahasa Indonesia, contoh dalam pengucapan *padhang* dan *mandheg*.

2. Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa Indonesia ditulis dengan cetak miring (*italic*).

3. Teks bahasa Jawa yang ditulis dalam lampiran notasi *gérongan* tidak dicetak miring (*italic*).

4. Penulis juga menggunakan huruf *d* yang yang tidak ada dalam kamus bahasa Indonesia, diucapkan mirip (the) dalam bahasa Inggris, contoh dalam pengucapan *dadi*.
5. Selain sistem pencatatan bahasa Jawa tersebut digunakan pada sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* dan beberapa simbol yang lazim dipergunakan dalam penulisan notasi karawitan. Berikut *titilaras kepatihan* dan simbol-simbol yang dimaksud :

Sléndro : 6̣ 1 2 3 5 6̣ 1̣ 2̣ 3̣

- : tanda instrumen *gong*
 (: tanda instrumen *kenong*
 • : tanda instrumen *kempul*
 ✦ : tanda instrumen *kethuk*
 + : tanda instrumen *kethuk*
 (: tanda *gong suwukan*
 - : tanda instrumen *kempyang*

Penulisan singkatan :

- t : tanya/pertanyaan
 j : jawaban
 md : *mandheg*
 ab : *abon-abon*
 w : *wangsalan*
 4 : *wangsalan* 4 suku kata
 8 : *wangsalan* 8 suku kata
 12 : *wangsalan* 12 suku kata
 adg. : *andhegan*
 mlst : *mlèsèt*
 sl : *sèlèh*
 ulg : *ulang*
 lmb : *lamba*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seni karawitan kini telah mengalami perkembangan yang pesat. Selain fungsinya sebagai seni estetis atau *mat-matan*, dalam fungsinya sebagai seni hiburan telah lebih cepat berkembang. Karawitan kini juga telah menjadi industri hiburan yang menarik minat banyak orang dengan tujuan untuk tidak sekedar melestarikan. Seni karawitan sebagai alternatif untuk meraup keuntungan sebanyak-banyaknya ternyata menarik minat banyak pemuda terutama *pesindhèn*. Memang, dewasa ini jumlah *pesindhèn* kian meningkat. Hal tersebut dapat kita amati dengan banyaknya pertunjukkan yang digelar setiap harinya dengan masing-masing pertunjukkan melibatkan tiga orang *pesindhèn* bahkan lebih. Hal ini tentunya dapat dikatakan sebagai kabar yang menggembirakan karena semakin banyak pelaku seni sehingga karawitan akan tetap lestari. Banyaknya jumlah *pesindhèn* dan pertunjukan karawitan ternyata tidak berbanding lurus dengan berkembangnya garap karawitan. Tidak semua *pesindhèn* mengetahui bagaimana menyajikan *sindhènan* dengan baik. Para *pesindhèn* generasi muda sekarang ini tidak hanya berorientasi pada pengembangan kualitas *sindhènan*nya, namun lebih memperhatikan penampilan fisik di panggung.

Pilihan repertoar gending dalam industry hiburan yang melibatkan karawitan, gendingnya relative terbatas dan biasanya yang sesuai dengan pilihan penonton yang "itu-itu saja", membuat para *pesindhèn* tidak mampu menyajikan gending-gending yang lain. Mereka mengandalkan

hafalan atas gending yang populer di panggung-panggung hiburan saja. Kekurangan dari model hafalan ini adalah dimana para pesinden hanya sekedar menirukan secara utuh *sindhènan* gending-gending populer saja. Mereka malas untuk mempelajari bagaimana detail sajian *sindhènan* dari sebuah gedning. Hal ini tentu sangat disayangkan. Adanya fenomena tersebut membuat penulis merasa gelisah. Sebagai mahasiswa karawitan, penulis merasa memiliki tanggung jawab untuk mempelajari lebih dalam mengenai konsep-konsep *sindhènan* dengan lebih baik. Penulis juga merasa harus membagikan ilmu pengetahuan tentang *sindhènan* kepada masyarakat. Dengan mempelajari *sindhènan* dengan baik, maka penulis dapat lebih mudah menjelaskan kepada masyarakat bahwa sebenarnya konsep *sindhènan* bukanlah *sindhènan Gambirsawit*, *sindhènan Cucurbawuk* dan lain-lain, namun *nyindhèni balungan* atau dapat disebut menyajikan *sindhènan* berdasarkan *sèlèh-sèlèh balungan*.

Berdasarkan pernyataan tersebut, maka penulis memperdalam ilmu tentang *sindhènan* dengan memilih tugas akhir pengrawit yang diikuti dengan menulis analisis gending yang disajikan. Keuntungan pemilihan ini adalah dapat melatih kepekaan dan kemampuan menyajikan *sindhènan* dengan baik karena secara langsung menjalani proses pratik gending-gending tradisi. Hal tersebut dikarenakan dalam mempelajari *sindhènan* akan lebih cepat dan mudah diterima jika kita mengikuti proses pembelajaran praktiknya secara langsung. Selain itu, penyajian gending-gending tradisi yang diikuti penulisan yang disajikan membuat penulis lebih mampu memahami *sindhènan* tidak hanya dari segi praktik, namun juga konsep-konsep kelimuan di dalamnya. Dengan adanya penulisan ini, maka sajian yang dilakukan dapat lebih dipertanggungjawabkan.

Dalam skripsi karya seni ini, penulis membahas *garap mrabot* yang disajikan dalam ujian tugas akhir sebagai pengrawit. Pemilihan sajian *garap mrabot* ini karena terdapat dari unsur vokal yang beraneka ragam jenis maupun coraknya. Hal tersebut dikarenakan sajian *mrabot* merupakan rangkaian dari beberapa gending dengan berbagai bentuk, karakter, dan *garap* gending sehingga memungkinkan seorang *pesindhèn* untuk mengolah kemampuannya. Pemahaman tentang konsep dan *garap mrabot* tersebut mendorong penulis untuk menyusun sebuah sajian *garap mrabot* gending *Teja Arum*. Rangkaian sajian *mrabot* ini adalah; *jineman Tatanya, Teja Arum gendhing kethuk kalih kerep minggah sekawan, ladrang Gandariya, pathet Jingking, ayak-ayak wiled kaseling Lagon Soyung, palaran Sinom Wenikenya (garap langendriyan), srepeg*.

Pemilihan *Jineman Tatanya* didasari ketertarikan alur vokalnya yang dominan dengan nada-nada *miring*. Selain itu, *jineman* ini disajikan secara bersama/koor dengan dua jenis vokal yang dilakukan oleh vokal putra dan vokal putri. Hal ini tidak lazim terjadi pada *jineman-jineman* pada umumnya, yaitu sajian vokal tunggal putri maupun putra. Sajian *jineman* koor semacam ini memunculkan *rempegnya* suatu sajian.

Gendhing Teja Arum dipilih sebagai bahan utama sajian *mrabot* ini. Maksud bahan utama adalah bahwa bagian ini dijadikan pijakan awal dalam merangkai sajian *mrabot* ini, kemudian diikuti oleh bagian-bagian lain. Ketertarikan penulis untuk menyajikan serta menganalisis gending ini adalah terdapat kemungkinan untuk melakukan banyak *andhegan* yaitu pada bagian *inggah*. Dalam penyajian *andhegan*, peran *pesindhèn* sangat besar. Peran yang dimaksud ialah sebagai bentuk penonjolan *garap*, yaitu untuk menonjolkan kemampuan penulis dalam mengolah *luk, gregel*, dan

wiledan. Selain itu juga terdapat beberapa *gatra balungan* yang sajian *sindhènannya* berbeda dengan *sèlèh-sèlèh balungan* tersebut. Hal ini menarik untuk dianalisis.

Bagian selanjutnya yaitu *Ladrang Gandariya*. Pada *Ladrang Gandariya* ini juga terdapat kemungkinan disajikan dalam beberapa versi sehingga sajian *mrabot* akan lebih dinamis. Sajian beberapa versi tersebut juga mendorong penulis untuk menyajikan *leléwa sindhènan* dengan baik serta dapat menganalisis bagaimana satu bentuk gending dapat dilakukan dalam beberapa versi dalam satu sajian. *Ladrang Gandariya* diakhiri dengan *suwuk*, kemudian disajikan *pathetan Jingking*. Alasan digunakannya *pathetan* di tengah sajian yaitu sebagai jembatan setelah dari *garap* yang *gecul* ke *garap* yang lebih tenang supaya tidak kontras.

Sajian *pathetan Jingking* ini dilanjutkan ke *ayak-ayak sanga wiled kaseling lagon Soyung*. Penulis terinspirasi dari beberapa sajian tugas akhir sebelumnya yaitu yang menyajikan *ayak-ayak sanga wiled kaseling lagon Jamuran* atau lagon-lagon lainnya. Berdasarkan temuan dari fenomena kaseling fenomena tersebut, maka penulis memilih lagon Soyung sebagai *selingan*, karena belum pernah penulis ketahui sebelumnya.

Berakhirnya sajian *ayak-ayak* dilanjutkan ke *srepeg kaseling palaran Sinom Wenikenya garap langendriyan*. Model *garap palaran* ini yaitu mengadopsi *garap langendriyan* yang dilakukan oleh perempuan dimana isinya adalah percakapan *tantang-tantangan* (saling menantang) antara Minakjingga dan Damarwulan pada lakon *Minakjingga lena*. Hal yang diambil dari *garap* ini adalah tentang pemunculan dua karakter yang berbeda dengan cara mengolah *luk*, *gregel*, *wiledan*, serta *leléwa* yang berbeda. Meskipun *palaran* ini disajikan oleh dua orang yang berbeda,

namun fenomena semacam itu dapat dijadikan sebagai bahan analisis supaya dapat menjadi tawaran *garap* serta sumbangan untuk keilmuan karawitan.

B. Gagasan

Berdasarkan beberapa alasan pemilihan yang telah dijelaskan sebelumnya, maka diwujudkan dengan menyusun gagasan atau ide-ide *garap*. Gagasan-gagasan yang dilakukan tetap harus berdasarkan data-data yang dapat dipertanggungjawabkan. Pengolahan dan pengembangan tidak dilakukan secara utuh, namun hanya memberi inovasi-inovasi pada beberapa bagian tanpa mengubah tatanan asli gending.

Mrabot disusun dari beberapa gending dengan bentuk dan karakter yang berbeda. Berdasarkan hal tersebut, penulis menyusun sajian *mrabot* yaitu *Jineman Tatanya, suwuk, Teja Arum, gendhing kethuk kalih kerep minggah sekawan, kalajengaken ladrang Gandariya, suwuk, pathet Jingking katampèn ayak-ayak wiled kaseling lagon Soyung, terus srepeg kaseling palaran Sinom Wenikenya (garap langendriyan), laras sléndro pathet sanga*. Ide utama dalam merangkai sajian *mrabot* ini adalah untuk membuat dramatisasi musik sebagai penggambaran hidup manusia. Pada sajian ini disusun beberapa gending dengan bermacam-macam kesan *rasa* yang akan menjadi pembentuk dinamika musikal. Dimulai dari *jineman*, yaitu memiliki kesan *rasa sedhih*, kemudian *mérong* dengan kesan *rasa regu, inggah* dengan kesan *rasa prenès*, *ladrang* dengan kesan *rasa gecul*, kemudian *diselingi pathetan* supaya tidak kontras jika dilanjutkan ke *ayak-*

ayak. Setelah itu masuk ke *ayak-ayak* dengan kesan *rasa wigati*, ke *srepeg kaseling palaran* dengan kesan *rasa sereng* kemudian kembali ke *srepeg* lalu *suwuk*.

Selain ide utama, pada sajian *mrabot* ini juga dilakukan penggarapan di setiap bagian. *Jineman Tatanya* memiliki keunikan yaitu terdapatnya koor dua suara yang dominan dengan nada-nada *miring*. Adanya hal tersebut, maka penulis membuat model *garap* yang berbeda dalam dua *rambahan*. Pertama, suara satu dilagukan oleh vokal putra dan suara dua dilagukan vokal putri. *Rambahan* kedua disajikan sebaliknya.

Bagian selanjutnya, *gendhing Teja Arum*, terdapat kemungkinan untuk melakukan beberapa variasi *andhegan* pada *inggahnya*. Kemungkinan tersebut dilihat dari alur *balungannya*. Adanya kemungkinan tersebut maka bagian ini digarap *mandheg* seperti *Ladrang Pangkur ngelik irama rangkep gaya Surakarta*. Alur *balungan inggah kenong* ke tiga dan ke empat memiliki kemiripan dengan alur *balungan Ladrang Pangkur kenong* ke tiga dan ke empat bagian *ngelik*, sehingga dapat diadopsi model *garapnya*. Pengolahan atau penggarapan seperti di atas dapat membuat sajian lebih menarik dan dinamis, serta dapat digunakan sebagai tawaran *garap* untuk gending-gending yang lain dengan alur *balungan* yang mirip.

Ladrang Gandariya memiliki kemungkinan untuk disajikan beberapa versi. Berdasarkan hal tersebut, *ladrang Gandariya* disajikan dalam dua versi, yaitu *garap tayub* dan *nartosabdan*. Tujuan penggarapan dengan model tersebut adalah untuk mengolah kemampuan dalam menyajikan gending dengan *leléwa* yang beragam.

Pada *ayak-ayakan wiled* juga diberi selingan *lelagon Soyung*. Penulis melakukan pengembangan *garap* ini berdasarkan kasus *ayak-ayakan wiled kaseling lelagon Jamuran* yang telah didapati dari beberapa sumber. Kasus tersebut dijadikan sebagai pijakan untuk menggunakan selingan *lagon* yang lain.

Penulis juga mengadopsi *palaran Sinom Wenikenya garap langendriyan*. Meskipun sajian serupa sudah pernah disajikan dalam kaset komersial Lokananta ACD-091A yang disajikan oleh vokal putri, namun berbeda keperluan. Sajian *palaran* dalam kaset tersebut merupakan keperluan *langendriyan*, sedangkan yang dilakukan penyajian adalah sajian *palaran* serupa dalam *klenéngan*.

Selain penggarapan yang dilakukan pada setiap bagian gending, penulis juga menyajikan *sindhènan* sesuai dengan bentuk dan karakter gending serta mengatur penempatan *wangsalan* dan *angkat sèlèhnya*.

C. Tujuan dan Manfaat

1. Tujuan

Melalui tugas akhir penulisan gending-gending tradisi gaya Surakarta ini, penulis memiliki tujuan sebagai berikut :

- a. Mendeskripsikan penyusunan gending-gending dalam sajian *mrabot*.
- b. Memaparkan teknik-teknik *sindhènan* pada bentuk dan karakter gending yang berbeda.

2. Manfaat

Hasil dari pelaksanaan tugas akhir ini diharapkan dapat bermanfaat baik untuk penulis maupun pihak pembaca. Hal itu antara lain :

- a. Memahami pertimbangan-pertimbangan dalam menyusun sajian *mrabot*.
- b. Mampu menerapkan teknik-teknik *sindhènan* dalam berbagai bentuk dan karakter.
- c. Dapat menjadi referensi baik praktik maupun penelitian karawitan.

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber merupakan langkah untuk mengulas sajian terdahulu sehingga dapat sebagai bukti atas keaslian karya penulis. Tinjauan sumber juga sangat penting untuk digunakan sebagai acuan referensi *garap*. Di dalam tinjauan sumber ini akan dibandingkan perbedaan *garap* sebelumnya dengan yang dilakukan oleh penulis.

Jineman Tatanya pernah disajikan oleh Wahyu Thoyyib Pambayun pada tahun 2016. *Jineman* ini disajikan dalam *laras pélog pathet barang* sedangkan penulis akan menyajikan dalam *laras sléndro pathet sanga*. *Jineman Tatanya* juga pernah disajikan dalam pementasan wayang kulit oleh dalang Ki Anom Dwijo Kangko pada tanggal 13 Oktober 2017 di desa Olak Alen, kecamatan Selorejo, kabupaten Blitar dan digunakan sebagai *talu*. Pada pementasan wayang kulit tersebut, *jineman Tatanya* disajikan dalam *laras sléndro pathet manyura* dengan suara satu dilakukan oleh vokal putra dan suara dua disajikan oleh vokal putri selama dua *rambahan* (wawancara Rini Rahayu, 19 Juli 2019). Sedangkan yang dilakukan oleh

penulis yaitu suara satu dan dua dilakukan secara bergantian dalam dua *rambahan*.

Menurut Suyadi (73), *gendhing Teja Arum* pernah disajikan di Mangkunegaran dua kali dan di *klenèngan* rutin Pujangga Laras beberapa kali. Hal tersebut dijelaskan oleh Suyadi sebagai berikut :

...pas néng Mangkunegaran kui ditabuh pas siaran bengi karo awan, néng Pujangga Laras malah bola-bali wisan....biasane digarap ciblon ya wiled tekan rangkep...mandhege néng kenong siji.. (Suyadi, wawancara 07 Juni 2019).

(Saat di Mangkunegaran dimainkan ketika siaran malam dan siang, di Pujangga Laras disajikan berkali-kali, biasanya digarap *ciblon wiled* sampai *rangkep*, *mandhegnya* di *kenong* satu).

Sedangkan yang dilakukan oleh penulis yaitu melakukan *mandheg* beberapa kali seperti *Ladrang Pangkur ngelik irama rangkep*.

Ladrang Gandariya irama tanggung dengan vokal *gèrongan* pernah disajikan pada kaset komersial berjudul *Gendhing-Gendhing Tayub Gecul* oleh karawitan Kridha Irama produksi Lokananta ACD-186 pimpinan Ki Wakidjo. Dalam kaset tersebut, *ladrang Gandariya* disajikan dengan *garap tayub* dalam *laras slèndro pathet manyura* sedangkan dalam penyajian ini berlaras *slèndro pathet sanga*. *Ladrang Gandariya* versi *nartosabdan* pernah disajikan pada kaset komersial 9256-Produksi Fajar Record dengan judul *Mengenang Gending² Ki Nartosabdo* oleh karawitan Condong Raos pimpinan Ki Nartosabdo. Pada kaset tersebut disajikan *ladrang Gandariya* versi *nartosabdan* secara utuh dengan *irama lamba* dan *irama rangkep*, sedangkan dalam penyajian ini dilakukan dalam *irama lamba* saja.

Penggunaan *selingan* pada sajian *ayak-ayak* telah dilakukan oleh pelaku-pelaku terdahulu, namun belum ada sumber yang menyebutkan *lagon Soyung* sebagai *selingan*. Referensi gending yang pernah dijadikan *selingan ayak-ayak sanga wiled* yaitu *lagon Jamuran*. Sajian tersebut pernah

disajikan dalam tugas akhir penyajian gending-gending tradisi oleh Dita Intawati, dkk. pada tahun 2018.

Palaran Sinom Wenikanya garap langendriyan pernah dilakukan oleh Wartiken pada tahun 2007. Pada penyajian tersebut, *palaran* ini disajikan satu kali dalam *irama lamba* yang dilakukan oleh vokal putra dan putri secara bergantian. Selain itu, dalam kaset ACD-091A produksi Lokananta recording berjudul “Langendriyan” oleh Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta pimpinan Atmosunarto juga disajikan *palaran Sinom Wenikanya* untuk keperluan *langendriyan* dengan empat kali *rambahan*. Sajian tersebut dimulai dari *irama lamba*, *irama rangkep*, *irama lamba*, *irama rangkep* yang kemudian di tengah sajian beralih ke *irama lamba*. Penulis akan menyajikan *palaran* ini dua kali, pertama dalam *irama lamba* yang menggambarkan tokoh Minakjingga. Kemudian *rambahan* ke dua disajikan dalam *irama rangkep* yang menggambarkan tokoh Damarwulan, lalu pada pertengahan sajian kembali pada *irama lamba* yang berganti tokoh yaitu Minakjingga.

E. Kerangka Pemikiran

Sebagai mahasiswa karawitan, dalam *menggarap* gending tentunya harus memiliki dasar atau landasan yang kuat supaya dapat dipertanggungjawabkan. Kerangka konseptual ini merupakan wadah untuk memaparkan bagaimana penerapan suatu konsep atau pemikiran ke dalam *penggarapan* gending. Selain itu, kerangka konseptual ini ibarat pisau bedah yang digunakan untuk menganalisis suatu *garap* gending.

Dalam penggarapan sajian *mrabot* ini, tentunya juga berdasarkan pada suatu landasan. Penyusunan gending-gending dalam rangkaian *mrabot* ini telah melalui pertimbangan antara lain bentuk, struktur, dan *garap*. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan Darsono, yaitu :

Sedangkan *garap mrabot* yaitu sajian gending yang di dalamnya terdiri dari satu komposisi atau rangkaian dari beberapa gending yang bentuk, struktur maupun *garapnya* berbeda tetapi masih dalam alur yang sama serta saling terkait antara satu dengan yang lain (Darsono, 2002: 3).

Dengan adanya pernyataan tersebut, maka penulis menyusun *mrabot* ini dengan rangkaian *jineman Tatanya, gendhing Teja Arum, ladrang gandariya, ayak-ayak wiled, srepeg sanga, dan palaran Sinom Wenikenya*. Selain itu, tujuan penyusunan *mrabot* adalah untuk membuat dramatikal musikal. Hal tersebut dijelaskan oleh Sukamso sebagai berikut :

Seorang penggarap saat menyusun gending pasti memiliki tujuan. Seperti menyusun *mrabot*, mungkin saja ingin membuat dramatikal musikal yaitu menyusun gending dengan berbagai bentuk dan karakter atau *rasa* gending ya. Jadi ada gradasi di situ. Supaya yang mendengarkan juga tidak jenuh (Sukamso, wawancara 18 Juli 2019)

Mandheg pada bagian *ingga* disajikan dengan mengacu kebiasaan *garap* dengan struktur *balungan* yang sama pada gending lain. Hal ini sejalan dengan pernyataan Suraji dalam tesisnya yang didasarkan pada hasil wawancaranya kepada Wakidjo sebagai berikut :

Menurut Wakidjo, yang menjadi acuan menggarap *mandheg* adalah *garap* gending yang sudah menjadi kelaziman dalam penyajiannya, *nalurèké* (mengikuti) apa yang dilakukan oleh pengrawit generasi sebelumnya. Artinya, bahwa *garap* suatu gending jika disajikan gending yang sama selalu digarap pola yang sama. Dengan mengacu pada salah satu gending, maka ketika menyajikan gending lain yang mempunyai struktur kalimat *balungan*, pola lagu, tempat dan waktu yang sama, mereka akan menggarap dengan teknik yang sama (Suraji, 2005: 116).

Dengan adanya pernyataan tersebut, maka penulis mengadopsi model *mandheg* pada *Ladrang Pangkur ngelik irama rangkep* ke dalam *ingguh kenong* ke tiga dan ke empat *irama rangkep*.

Pada kasus *ayak-ayak kaseling lagon Soyung*, penulis mengacu pada pernyataan Nining dalam skripsi *Fenomena Kaseling dalam Karawitan Gaya Surakarta* sebagai berikut :

Pemilihan *garap kaseling* berdasarkan *pathet* dapat dilihat dari rasa seleh balungan gending baku dengan balungan gending yang dijadikan sebagai selingan. Kesenambungan antara laras dan *pathet* dapat dilihat pada satu gongan gending (Nining, 2017: 69).

Adanya pernyataan tersebut dipakai sebagai acuan memilih *Soyung* sebagai *selingan ayak-ayak sanga wiled* karena memiliki kesamaan laras dan *pathet*.

Dalam menyajikan *sindhènan*, penulis juga menerapkan dengan berdasarkan pada konsep-konsep *sindhènan*. Menyajikan *sindhènan* tidak hanya sekedar menyuarakan saja, namun juga dengan pertimbangan bagaimana menyajikan dengan baik. Dalam tesis Suraji (2005) tertulis :

Di dalam vokal *sindhènan*, *nggendhingi* digunakan untuk menyebut aturan yang dilaksanakan dengan baik (sempurna) oleh seorang *pesindhèn*. *Nggendhingi*, oleh kalangan empu karawitan dan *pesindhèn* dimaknai sebagai interpretasi seorang *pesindhèn* terhadap sajian gending yang membangun kualitas estetika gending yang digarapnya. Menurut Suyadi, untuk menjadi salah satu *pesindhèn* dalam tataran *nggendhingi*, seorang *pesindhèn* harus memahami teknik-teknik *sindhènan* seperti *angkatan*, *dinamika*, *wiletan*, pengaturan *céngkok*, pengaturan teks, irama, dan sebagainya (Suraji, 2005: 85).

Pernyataan tersebut digunakan oleh penulis sebagai landasan menyajikan *sindhènan* pada setiap bagian dalam rangkaian *mrabot* ini.

Penerapan konsep *sindhènan* juga berbeda pada tiap-tiap bagian. Pada *mèrong* dan *ingguh* juga harus disikapi dengan berbeda karena sifat kedua bagian ini juga berbeda meskipun dalam satu badan yang sama.

Mérong memiliki watak tenang dan *inggah* memiliki watak yang lincah.

Hal tersebut dijelaskan oleh Martopangrawit :

Berhubung di waktu *mérong* harus menggunakan *céngkok* yang sederhana dan tenang, padahal di dalam penghidangan *minggah* harus menggunakan *céngkok-céngkok* yang bervariasi atau *céngkok-céngkok* yang lincah (Martopangrawit, 1969: 13).

Dengan adanya pernyataan tersebut, maka penulis menyajikan *sindhènan* dengan *céngkok-céngkok* sederhana pada *mérong* serta *céngkok-céngkok* yang lebih variatif pada bagian *inggah*.

Selain itu, pada bagian *ladrang Gandariya garap tayub* juga disajikan *sindhènan* yang *nglèdhèki*. *Nglèdhèki* dalam *sindhènan* yaitu dengan pengertian *talèdhèk* atau *lèdhèk tayub*. Nama tersebut identik dengan pengertian menarik minat penonton. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan Suraji tentang *nglèdhèki* yaitu :

Nglèdhèki dalam *sindhènan* yang dimaksud adalah seorang *pesindhèn* dengan bekal suaranya bisa menarik perhatian *pandhemennya* (pengagumnya). Menarik di sini dapat dicapai melalui beberapa cara, salah satu di antaranya adalah mengolah *wiletan* sesuai dengan karakter gending yang *disindhèni* (Suraji, 2005: 73-74).

Sesuai dengan pernyataan tersebut, penulis menyajikan konsep *nglèdhèki* pada *ladrang Gandariya garap tayub*. Hal tersebut dikarenakan berdasarkan sumber yang didapat, bagian ini terkesan *garap tayub*.

Pada penyajian *ayak-ayak wiled* juga didasarkan pada konsep *pematut*. Hal tersebut dikarenakan bentuk *ayak-ayak* berstruktur tidak tetap/khusus sehingga penempatan *wangsalan* serta *céngkok-céngkoknya* tidak baku. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan Suraji :

Di dalam lagu *sindhènan* istilah *pematut* atau *pinatut* digunakan untuk menyebut salah satu jenis *sindhènan* pada bentuk gending yang berstruktur tidak tetap/khusus. Bentuk gending yang dimaksud adalah *srepeg*, *kemudha*, dan *ayak-ayak*. Teknik *sindhènan* pada ketiga bentuk tersebut sifatnya bebas, karena tidak terikat secara ketat dengan aturan-aturan yang

ada seperti aturan pada jenis *sindhènan baku*. Maksudnya kebebasan dalam menempatkan teks *wangsalan* dan *abon-abon/isèn-isèn*, memilih *céngkok*, *wiled*, *luk* dan *gregel*. Dengan demikian cara melagukan dan cara *pengetrapannya* (aplikasinya) menurut tafsir *pesindhèn* sendiri (Suraji, 2005: 162).

Ketika menafsir *sindhènan*, sangat penting untuk memperhatikan *padhang ulihan* gending. Hal itu dikarenakan sebagai acuan untuk mengatur penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*. Hal ini sesuai dengan pernyataan Sulaiman Gitosaprodjo :

Padang-Ulihan adalah sangat penting untuk diketahui, jaitu berguna untuk mengatur penempatan tjakepan *wangsalan* serta *isen2/abon2*. Sindenan srambahan pada bagian ulihan, jaitu *gatra gending* jang sudah seleh. *Isen2/abon2* pada bagian padang, jaitu *gatra gending* jang belum seleh (Gitosaprodjo, 1971: 3).

Dalam menyajikan *sindhènan*, tentu harus memiliki acuan secara teknis. Teknik tersebut yaitu penerapan pola-pola *angkatan sindhènan* berdasarkan suku kata *wangsalan* dan *abon-abon* yang digunakan. Hal ini dijelaskan oleh Suyoto dalam disertasinya :

Ketika menggunakan *wangsalan* 4 suku kata, petanda *sindhènan* dimulai setelah *sabetan* ke dua dalam setiap *gatra*. Ketika menggunakan *wangsalan* 8 suku kata, petanda dimulai setelah *sabetan* pertama. Apabila menggunakan *wangsalan* 12 suku kata, petanda dimulai setelah *sabetan* terakhir *gatra* sebelumnya (Suyoto, 2016, 124).

Sedangkan untuk penerapan pola-pola *sèlèh sindhènan* didasarkan pada jenis *balungan* maupun model *garap* atau *céngkok* setelah *gatra sèlèh*. Hal tersebut telah dipaparkan dengan detail oleh Suraji dalam tesisnya sebagai berikut :

Sèlèh pada *sindhènan srambahan* terdapat beberapa teknik. *Pertama*, *pas/tepat* dalam arti *sèlèh* akhir *sindhènan* harus bersamaan dengan *balungan sèlèh* yang dituju (harus tepat). *Kedua*, *ngenongi* yaitu *sèlèh sindhènan* tidak harus bersamaan dengan *sèlèh nada*, akan tetapi seperti halnya pada salah satu teknik tabuhan *kenong*, yaitu *mlesedi* atau *sediikit* terletak di belakang *sèlèh*, dan ketiga, *nglèwèr* yaitu jarak antara nada *sèlèh* yang dituju dengan

kenyataan yang sesungguhnya sangat jauh. Ketiga teknik tersebut masing-masing memiliki aturan yang berbeda-beda. Teknik *sèlèh* “pas” dilakukan apabila di belakang nada *sèlèh* terdapat *sindhènan* berirama metris. *Sèlèh nglèwer* dilakukan apabila setelah nada *sèlèh* diikuti nada *gantungan* (nada kembar) yang terdiri dari beberapa *gatra* (Suraji, 2005: 284).

F. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya diperlukan dalam upaya pencarian sumber data. Seperti layaknya penelitian, dalam melakukan penggarapan suatu gending tentunya dilakukan suatu metode. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif, yaitu penelitian yang bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis. Proses dan makna lebih ditonjolkan dalam model ini. Dalam subbab metode kekaryaannya ini memuat penjelasan tentang rancangan karya seni, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data, teknik penentuan narasumber, teknik analisis data, dan hasil analisis data.

1. Rancangan Karya Seni

Rancangan tentunya sangat diperlukan dalam menyusun suatu bentuk maupun proses. Dalam skripsi karya seni ini, juga diperlukan suatu rancangan supaya target lebih terukur dan hasil yang diinginkan dapat terwujud dengan baik. Rancangan ini juga merupakan langkah awal untuk merealisasikan ide yang telah dimuat dalam subbab gagasan.

Rancangan karya seni ini dimulai dari pemilihan *ricikan*, *laras* dan *pathet* yang dikehendaki, *garap ricikan* yang dipilih, bobot gending, gending yang dapat mewadahi *garap* yang diinginkan, serta mempertimbangkan alasan pemilihan-pemilihan tersebut.

2. Jenis dan Sumber Data

Terbentuknya skripsi ini tentunya diperkuat dari data-data yang ada. Data dalam penelitian terbagi dalam dua sifat, antara lain data

kualitatif dan kuantitatif. Dalam skripsi ini digunakan data kualitatif karena membutuhkan data baik dari sumber primer maupun sekunder. Tersedianya data-data juga menjadi pertimbangan dalam menentukan permasalahan suatu penelitian. Data-data tersebut diperoleh dari narasumber maupun peristiwa seni. Pengambilan data dari narasumber yaitu dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang terkait dengan pokok permasalahan. Jawaban-jawaban dari narasumber tersebut yang menjadi data-data untuk diolah. Selain narasumber, data-data juga diperoleh dari mengamati suatu peristiwa seni. Dengan mengamati suatu peristiwa seni, penulis memperoleh data-data verbal untuk diolah. Pengamatan pada peristiwa seni ini dilakukan pada pementasan *klenèngan* seperti Pujangga Laras di Klodran, *Anggara Kasih* di SMK Negeri 8 Surakarta, dan *Selasa Legèn* di Balai Soedjatmoko. Selain itu, pengamatan juga dilakukan pada sumber audio visual dan tertulis di perpustakaan jurusan Seni Karawitan dan Pusat ISI Surakarta.

3. Teknik Pengumpulan Data

Setelah merancang karya seni serta menentukan jenis dan sumber data maka yang perlu dilakukan selanjutnya yaitu menentukan cara atau teknik pengumpulan data-data tersebut. Dalam hal ini terdapat tiga teknik pengumpulan data, antara lain studi pustaka, observasi, dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan langkah mencari data melalui tulisan-tulisan berupa makalah, buku, kertas penyajian, laporan penelitian, tesis, dan disertasi. Tulisan-tulisan yang akan digunakan sebagai sumber data oleh penulis adalah sebagai berikut.

Skripsi “Fenomena Kaseling Pada Penyajian Gending Karawitan Gaya Surakarta oleh Nining Suyanti. Skripsi ini berisi tentang penjelasan gending yang dapat *diselingi*, bentuk gending yang biasa digunakan sebagai *selingan*, dan pertimbangan pemilihan *selingan*. Penulis mendapatkan data pertimbangan-pertimbangan dalam memilih *selingan*.

Gending-Gending Santisrawan jilid II, oleh Martopangrawit. Buku ini berisi tentang notasi-notasi vokal gending-gending *santiswaran laras sléndro*. Penulis mendapatkan data notasi vokal *lagon Soyung* dalam *laras sléndro pathet manyura*.

Kandha Sanyata, oleh Nyi Bei Mardusari. Buku tersebut berisi tentang teks *wangsalan*, *rujak-rujukan*, *macapat* karya beliau. Penulis mendapatkan data-data mengenai *cakepan-cakepan* di antaranya *wangsalan sindhènan* yang terdiri dari 24 suku kata dan 16 suku kata.

Skripsi “Kesenimanan Suyadi Tejopangrawit Dalam Karawitan Gaya Surakarta” oleh Russidiq W. Harisna. Dalam skripsi tersebut dijelaskan proses kesenimanan Suyadi dari mulai menapaki dunia seni karawitan hingga melahirkan karya-karya. Penulis mendapatkan data mengenai latar belakang penciptaan *gendhing Teja Arum laras sléndro pathet sanga* yang merupakan salah satu karya beliau.

Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa oleh Sri Hastanto. Buku ini berisi tentang selayang pandang tentang studi *pathet* yang pernah dilakukan serta analisa penumbuh suatu *pathet* tertentu yang diberi istilah *biang pathet*. Penulis mendapatkan data tentang dasar dalam menganalisis *pathet* dalam *mrabot* ini.

Langendrija Mandrasrawa oleh Bale Poestaka. Buku ini berisi tentang *lakon* atau cerita-cerita sebagai naskah pementasan *langendriyan* di

Mangkunegaran. Penulis mendapatkan teks percakapan Damarwulan dan Minakjingga yang digunakan dalam *palaran*.

Sulukan, Pathetan, dan Ada-Ada Laras Pelog & Slendro, oleh Martopangrawit. Buku tersebut berisi tentang notasi vokal *sulukan*, *pathetan*, dan *ada-ada*. Penulis mendapatkan notasi *pathetan jingking*.

b. Observasi

Observasi dilakukan di lapangan untuk mencari data-data tambahan. Tahap observasi dibagi menjadi dua macam, yaitu observasi langsung dan tidak langsung. Observasi langsung dilakukan dengan mengamati pertunjukkan atau ikut berpartisipasi langsung dalam sajian *klenengan*. Observasi tidak langsung merupakan pengamatan pada sumber-sumber data berupa audio maupun video visual.

Observasi langsung yang dilakukan penulis yaitu saat berpartisipasi langsung dalam pelaksanaan tugas akhir Ranni Purirahayu tahun 2018. Pada tugas akhir tersebut, disajikan model *garap mandheg Ladrang Pangkur ngelik irama rangkep pada inggah gendhing Humbag, laras pélog pathet barang*. Dengan melihat fenomena tersebut, maka penulis dapat melakukan hal yang sama pada gending-gending lain dengan model *balungan* yang serupa.

Selain observasi langsung yang dijelaskan sebelumnya, penulis juga melakukan observasi tidak langsung. Observasi ini dilakukan dengan mendengarkan dan mencermati sajian dari audio visual berupa kaset komersial dan kumpulan kaset Preservasi Musik Langka, serta video visual di studio pandang dengar perpustakaan karawitan dan pusat ISI Surakarta. Rincian bahan observasi tersebut antara lain :

Kaset komersial Turidasmara: Gending-Gending Matmatan Kasmaran 3 ACD-213 produksi Lokananta pimpinan Ki Mudjoko Djokorahardjo oleh kelompok karawitan Ngripta Raras, penulis mendapatkan data *jineman Tatanya laras sléndro pathet sanga* dengan suara 1 dilakukan oleh vokal putri dan suara 2 dilakukan oleh vokal putra.

Kaset komersial berjudul Bondan-Kinanti oleh karawitan Raras Riris Irama produksi Kusuma Record 0-16 pimpinan Sunarto Cipto Suwarso, penulis mendapatkan data *garap mandheg inggah Gambrisawit* yang menjadi inspirasi *garap* untuk *inggah Teja Arum*.

Kaset komersial berjudul Gendhing-Gendhing Tayub Gecul oleh karawitan Kridha Irama produksi Lokananta ACD-186 pimpinan Ki Wakidjo, penulis memperoleh data *Ladrang Gandariya irama tanggung*.

Kaset komersial produksi Fajar Record 9256 berjudul Mengenang Gending² Ki Nartosabdo oleh Karawitan Condong Raos pimpinan Ki Nartosabdo, penulis mendapatkan data *garap Nartosabdan Ladrang Gandariya laras sléndro pathet sanga*.

Kaset komersial berjudul Gunungsari produksi Kusuma Record KGD-024 oleh karawitan Raras Riris Irama pimpinan Sunarto Cipto Suwarso, penulis mendapatkan data *Ladrang Gandariya irama dados garap tayub*.

Kaset komersial produksi Lokananta rekaman karawitan RRI Surakarta pimpinan Atmosunarto judul kaset “Langendriyan” ACD-091A, penulis mendapat data *garap palaran Sinom Wenikenya* dalam *langendriyan*.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan tujuan untuk menguatkan data-data yang telah terkumpul sekaligus mencari dan menghimpun data-data yang

belum diperoleh dari studi pustaka maupun observasi. Dalam hal ini penulis berusaha mencari dan mengetahui secara mendalam tentang apa yang berhubungan dengan obyek yang telah dipilih sebagai materi tugas akhir. Pemilihan narasumber didasarkan pada latar belakang bidang yang terdapat kaitan dengan topik permasalahan dalam skripsi ini. Dasar pemilihan tersebut antara lain pelaku *sindhèn*, peneliti dan pengajar *sindhènan*, dan seniman yang memiliki pengetahuan tentang *garap gending* dan sejarah. Beberapa narasumber yang dimaksud antara lain :

Cendani Laras (62), seorang *pesindhèn* keraton Kasunanan Surakarta yang juga berpengalaman tentang sajian gending-gending tradisi, serta pengajar *sindhènan*. Penulis mendapatkan data tentang sajian *sindhènan* yang biasa dilakukan oleh *pesindhèn* non-akademis.

Suraji (58), seorang seniman yang ahli tentang *garap gending* serta *sindhènan*. Penulis mendapatkan informasi mengenai *garap gending*, *céngkok*, dan konsep-konsep *sindhènan*.

Sri Suparsih (53), seorang *pesindhèn* yang telah berpengalaman dalam menyajikan gending-gending tradisi gaya Surakarta. Penulis mendapatkan data mengenai *variasi céngkok-cèngkokindhènan*.

Suwito Witoradyo (61), empu karawitan ISI Surakarta. Penulis mendapatkan data-data mengenai sejarah *Jineman Tatanya*, *Ladrang Gandariya*, dan *lagon Soyung*.

Suyadi Tedjapangrawit (73), empu karawitan ISI Surakarta. Penulis mendapat data *garap gending-gending* terutama *gendhing Teja Arum* yang merupakan salah satu karyanya.

Setelah data-data yang diperlukan dirasa cukup, maka proses selanjutnya yaitu menganalisis data. Hal tersebut dikarenakan data-data

yang telah diperoleh dari lapangan masih bersifat mentah atau kasar. Tahap ini juga dapat disebut reduksi data, yang maksudnya antara lain proses seleksi, pemfokusan, penyederhanaan, dan abstraksi data yang masih kasar yang telah didapat dari lapangan. Kegiatan tersebut dilakukan selama penelitian berlangsung sampai laporan tersusun. Tahap ini merupakan bagian dari analisis data yang menajamkan, menggolongkan, mengarahkan, dan membuang data yang tidak diperlukan.

G. Sistematika Penulisan

Dalam penulisan ini akan ditulis sistematika penulisan sebagai wujud penjelasan alur pikir yang runtut. Sistematika penulisan dalam penulisan ini yaitu :

BAB I : Pendahuluan, berisi latar belakang, ide penulisan, tujuan, manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode karya, dan sistematika penulisan.

BAB II : Proses Penulisan Karya Seni, berisi penjelasan tentang tahap persiapan dan penggarapan.

BAB III : Deskripsi Sajian Karya Seni, berisi penjelasan tentang struktur dan bentuk gending, deskripsi penulisan gending, dan garap *sindhèn*.

BAB IV : Refleksi Karya, berisi analisis kritis terhadap karya seni yang disajikan, serta hambatan dan penanggulangannya.

BAB V : Penutup, berisi tentang butir-butir kesimpulan yang ditarik dari hasil tafsir dan penggarapan, serta saran-saran sebagai bahan pertimbangan bagi yang berkepentingan.



BAB II

PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

Suatu penyajian suatu karya seni tentunya juga harus dilakukan tahap persiapan. Hal tersebut bertujuan supaya dalam proses penyajian karya seni akan memiliki target yang jelas, lebih terstruktur, dan tercapainya hasil yang diinginkan. Tahap persiapan ini merupakan langkah menentukan bangunan ide penyajian yang akan dilakukan. Pada tahap ini terdiri dari dua langkah, yaitu orientasi dan observasi.

1. Orientasi

Orientasi merupakan langkah untuk menentukan arah, pandangan, sikap, dan tempat yang mendasari pemikiran. Dalam proses penyajian karya seni, penentuan orientasi menjadi langkah yang paling awal karena langkah ini membentuk ide *garap* yang akan menjadi bahan kreatifitas untuk dikembangkan supaya lebih dinamis dan variatif. Langkah ini dilakukan bersamaan dengan perancangan karya seni, yaitu bulan November hingga Desember 2019. Orientasi gending-gending yang dipilih yaitu gending tradisi dengan beberapa gaya baik daerah maupun perseorangan. Gaya yang menjadi dominan dalam penyajian karya seni ini yaitu gaya Surakarta. Sedangkan gaya perseorangan yang dipilih yaitu *garap Nartosabdan* dan *garap tayub* yang akan diterapkan pada bagian *ladrang*. Setelah menentukan orientasi, penulis mencari informasi dari sumber tertulis maupun tidak tertulis seperti audio visual serta wawancara.

2. Observasi

Setelah selesai menentukan orientasi, langkah selanjutnya yaitu observasi. Observasi merupakan langkah pengamatan terhadap obyek material yang akan menjadi bahan pengolahan gending. Observasi ini didasarkan pada rancangan karya seni yang dibuat, tepatnya setelah menentukan gending beserta *garap* yang diinginkan. Langkah ini dilakukan langsung setelah orientasi telah dibangun. Langkah ini kurang lebih dilakukan pada bulan November hingga Desember 2018. Observasi dilakukan dengan mencari sumber-sumber yang berkaitan dengan rancangan karya seni. Hal tersebut dimulai dari wawancara kepada beberapa ahli *garap* untuk mencari informasi mengenai sumber-sumber yang dapat dijadikan acuan. Setelah wawancara, penulis mendapat informasi untuk mencari sumber dari pertunjukkan langsung dan kaset-kaset komersial. Pada beberapa pertunjukkan langsung seperti *klenengan* rutin Pujangga Laras dan *klenengan* Anggara Kasih tidak didapat informasi mengenai gending ataupun *garap* yang terkait. Dari kaset komersial, penulis mendapat informasi yaitu pada kaset Kusuma Record dengan kode 0-16 yang berjudul Gambirsawit. Pada kaset tersebut didapat *garap mondhang-mandheg inggah Gambirsawit* yang dapat dijadikan acuan dalam menggarap *inggah Teja Arum*. Selain itu, pada kaset komersial berjudul Langendriyan produksi Lokananta dengan kode 0-91A penulis mendapat informasi mengenai *palaran Langendriyan* yang akan diadopsi ke dalam sajian *klenengan*. Dua kaset tersebut menjadi sumber utama atas penggarapan sajian karya seni ini. Sedangkan untuk referensi gending-gending yang lain sebagai langkah lanjutan.

Selain itu, observasi juga dilakukan pada kaset-kaset yang gendingnya tidak berkaitan namun memiliki kemiripan *garap* serta masih

dalam lingkup *laras* dan *pathet* yang sama. Tujuan dari hal itu yaitu untuk menambah vokabuler *céngkok*, *gregel*, dan *wiledan sindhènan* yang banyak. Variasi *céngkok* yang beragam juga menambah menariknya suatu sajian gending. Observasi semacam ini juga berguna untuk menerapkan *leléwa sindhènan* berdasarkan karakter suatu gending.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan yaitu suatu tahap yang merujuk kepada pelaksanaan. Tahap ini dilakukan setelah persiapan yang dilakukan sudah cukup. Tentu saja tahap penggarapan merupakan tahap yang memiliki titik berat dalam proses terbentuknya *garap* yang diinginkan dalam penyajian karya seni. Hal tersebut karena terbentuknya suatu karya tidak mulus dan instan. Dalam proses pembentukan suatu karya pasti terdapat perubahan dan halangan atas yang telah terbangun rapi dari ide pikir. Maka dari itu dilakukan tahap penggarapan yang dibagi menjadi tiga langkah, antara lain eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi.

1. Eksplorasi

Langkah awal dalam melakukan penggarapan yaitu eksplorasi. Pada langkah ini dilakukan penjajagan bahan-bahan yang telah didapat dari observasi. Hal yang dilakukan yaitu tidak jauh berbeda dari yang telah dilakukan pada langkah observasi. Perbedaanya, pada langkah ini merupakan lanjutan dari observasi yang telah dilakukan sehingga penekanannya lebih dalam. Penulis mencari referensi *garap* semua bagian dalam rangkaian *mrabot* ini. Referensi yang dikumpulkan tidak hanya satu sumber per bagian. Pada tiap-tiap bagian dicari beberapa sumber

yang berkaitan supaya variasi *garap*, *céngkok*, *gregel*, dan *wiledan* dapat terkumpul banyak. Penulis mengumpulkan banyak data terutama variasi *céngkok* serta penerapan *wangsalan* serta *leléwa sindhènan*. Pencarian yang dilakukan lebih mengerucut, pada sumber-sumber yang berkaitan secara langsung. Inti kegiatan dalam langkah ini yaitu mencari dan mengumpulkan variasi *sindhènan* sebanyak mungkin.

2. Improvisasi

Langkah kedua yang dilakukan setelah pengumpulan data selesai yaitu menerapkannya ke dalam media seni. Hal yang dimaksud yaitu menerapkan *céngkok-céngkok* yang telah didapat ke dalam bentuk latihan-latihan. Langkah ini dibagi menjadi dua bentuk latihan, antara lain latihan mandiri dan latihan bersama. Berikut penjelasannya.

a. Latihan Mandiri

Latihan mandiri merupakan bentuk latihan individu dalam menerapkan data-data yang telah didapat. Latihan ini dimulai sejak awal semester delapan, setelah rancangan karya seni serta persiapan telah tersusun dengan baik. Setelah rancangan tersebut tersusun, penulis mulai mewujudkan data-data sebagai bahan sajian ke dalam bentuk latihan mandiri. Latihan ini dimulai kurang lebih mulai bulan November 2018 hingga menjelang penyelenggaraan tugas akhir. Latihan ini terdiri dari beberapa proses. Pertama, penulis menafsir *sindhènan* pada *balungan* gending yang telah disusun. Saat proses menafsir, penulis menggunakan acuan penempatan *wangsalan* serta referensi *céngkok-céngkok* yang telah didapat dari observasi. Penulis menerapkan *céngkok-céngkok* tersebut dengan berlatih secara individu, tanpa bersamaan dengan *ricikan* yang lain. Latihan model ini dilakukan secara fleksibel, kapanpun dan di

manapun membutuhkannya. Penulis melakukan proses ini juga sambil mendengarkan rekaman-rekaman yang telah didapat, terlebih lagi bagian *jineman*, *ayak-ayakan wiled*, dan *palaran*. Hal tersebut dikarenakan beberapa alasan, yaitu *jineman* ini memiliki alur lagu vokal yang unik yaitu dominan *miring* yang terkadang dalam penulisan notasi dan rekaman audio terdapat perbedaan sehingga perlu sering-sering mendengarkan. Pada bagian *ayak-ayakan wiled* juga dilakukan latihan sambil mendengarkan beberapa sumber karena berisi *sindhènan pematut* sehingga berbeda penyikapannya dengan gending-gending yang *gongnya* teratur. Kemudian pada bagian *palaran* juga perlu mendengarkan rekaman audio beberapa kali karena untuk memperoleh *luk*, *gregel*, dan *leléwa* yang baik.

Selain latihan secara individu, penulis juga melakukan penataran ke beberapa seniman untuk memperoleh variasi *céngkok*. Penataran ini dilakukan tidak formal, namun dalam suasana santai dan sambil berbincang-bincang. Penataran dilakukan di area gedung jurusan seni karawitan, dengan melakukan kencan untuk menentukan waktu yang longgar. Saat melakukan penataran, penulis juga sambil mempraktekkan secara langsung *céngkok-céngkok* yang telah dicontohkan.

b. Latihan Bersama

Latihan bersama sangat diperlukan, karena sajian karawitan terdapat komunikasi-komunikasi musikal. Terlebih lagi gending-gending dalam sajian karya seni ini telah disusun dengan maksud tertentu, sehingga harus ada proses bersama di dalamnya. Latihan ini terbagi dalam dua bentuk, yaitu latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng* seperti *rebab*, *kendhang*, dan *gendèr* serta latihan bersama seluruh pemain seperangkat gamelan.

Latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng* dilakukan tidak lama setelah dimulainya latihan mandiri, karena supaya dapat segera terbentuk model *garap* yang diinginkan. Pelaksanaan latihan ini telah dilakukan sejak awal semester delapan. Latihan ini dilakukan di ruang praktek jurusan karawitan, pendopo GPH. Joyokusumo, maupun di kos pribadi dari penulis dan masing-masing pendukung. Latihan ini juga dapat dikatakan cukup fleksibel karena dapat dilakukan kapanpun tanpa ada jadwal yang terstruktur. Pelaksanaan latihan ini dilakukan setidaknya seminggu sekali hingga dua kali. Dalam satu kali latihan, tidak menyajikan rangkaian gending secara utuh namun per bagian. Setelah semua bagian telah dilatih, kemudian pada suatu waktu dilakukan latihan satu rangkaian gending secara utuh. Dalam proses latihan ini tentunya sama-sama mencari kecocokan *garap* satu sama lain supaya lebih luwes. Latihan ini berlangsung dari bulan Desember 2018 hingga menjelang penyelenggaraan tugas akhir.

Selain latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng*, penulis juga melakukan latihan bersama pendukung seperangkat gamelan. Latihan ini dilakukan secara terstruktur karena berkaitan dengan perbedaan kepentingan banyak orang, sehingga dibuatkan jadwal khusus supaya proses dapat dilaksanakan dengan lancar. Latihan bersama ini dilakukan pada bulan Desember 2018 hingga Januari 2019 sebagai proses latihan untuk ujian semester dan sebulan sebelum penyelenggaraan tugas akhir. Pelaksanaan latihan terbilang lebih singkat karena *garap* gending yang diinginkan sudah terbentuk sehingga tidak perlu memakan banyak waktu. Latihan bersama seluruh pendukung dilakukan selama sebulan sebelum penyelenggaraan tugas akhir. Penulis membutuhkan dua kali

latihan bersama seluruh pendukung. Terbatasnya jumlah latihan ini dikarenakan pendukung sajian adalah peserta ujian yang lain sehingga bergantian. Dan jika melakukan latihan berkali-kali tentu akan memakan waktu yang lebih panjang dan melelahkan. Latihan ini dilakukan sejak tanggal 3-18 Juli 2019.

Dari uraian tahap persiapan dan penggarapan tersebut, jika dibuat tabel akan menjadi seperti berikut.

No	Jenis Kegiatan	Tahun Akademik 2018-2019,						
		Bulan						
		Nov	Des	Jan	Feb	Mar	Apr	Mei
1	Merancang Karya Seni							
2	Observasi lapangan							
3	Latihan mandiri dan penataran							
4	Latihan bersama pendukung <i>ricikan ngajeng</i>							
5	Latihan bersama seluruh pendukung							

Tabel 1. Rentang Waktu Tahap Persiapan dan Penggarapan

3. Evaluasi

Setelah melewati tahap penggarapan, kemudian dilakukan evaluasi untuk mencocokkan *garap* serta membuang yang tidak perlu. Sebetulnya, tahap ini juga berlangsung per beberapa kali latihan kemudian dilakukan evaluasi *garap*. Tahap ini dapat dikatakan sebagai penentuan akhir bentuk *garap* yang diinginkan. Maka dari itu, tahap ini sudah berlangsung sejak dimulainya latihan bersama pendukung *ricikan ngajeng*. Evaluasi

dilakukan secara menyeluruh di setiap bagiannya. Perubahan dari awal proses hingga evaluasi tidak begitu banyak. Hal-hal yang dievaluasi antara lain penyelarasan *luk*, *gregel*, dan *wiledan sindhènan* terhadap *céngkok rebab*, pengaturan *irama* dan karakter gending, serta alur lagu *gendèran*.



BAB III

DESKRIPSI KARYA SENI

A. Latar Belakang Gending

Penciptaan suatu gending pasti ditujukan untuk suatu maksud tertentu. Namun pada kenyataannya, data-data mengenai sejarah penciptaannya cukup sulit dilacak karena budaya tulis pada karawitan zaman dulu tidak begitu populer. Terlebih lagi mengenai informasi kebiasaan *garap* serta fungsi gending juga sulit untuk dicari. Dalam menyikapi fenomena tersebut, penulis berusaha untuk mencari data seadanya kemudian saling dikaitkan, juga diperkuat dengan dilakukannya wawancara kepada seniman-seniman yang bersangkutan ataupun yang memahami mengenai sejarah gending.

Jineman Tatanya diciptakan pada tahun 1976 oleh KRT. Warsodiningrat, atau yang lebih dikenal dengan Cakrawarsita. Hal tersebut diketahui dari buku *The Vocal Notation of KRT. Warsadiningrat volume II : Pelog* yang menginformasikan notasi vokal *Jineman Tatanya pelog barang* dengan tiga suara vokal (Isworo, 1995: 316-317). Dalam buku *Wedhapradangga* juga disebutkan bahwa *Tatanya laras pélog pathet barang* merupakan gending *trebang* yang diciptakan pada masa pemerintahan Ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan Pakubuwana V yang memerintah pada tahun 1820-1830. Kemudian penulis mencari data mengenai notasi vokal *Tatanya* sebagai gending *trebang*. Penulis memperoleh data notasi vokal tersebut dalam buku *Gending-Gending Santiswara jilid I*. Dalam buku tersebut tertulis notasi vokal yang terdiri dari satu suara saja. Kemudian

penulis menyandingkan snotasi tersebut dengan notasi vokal *Jineman Tatanya* ciptaan Cakrawarsita. Dengan adanya hal tersebut maka terdapat kemungkinan bahwa Cakrawarsita menciptakan *Jineman Tatanya* terinspirasi dari gending *trebang Tatanya*. Sedangkan mengenai *Jineman Tatanya* laras *sléndro pathet sanga*, Suwito menjelaskan :

“..itu kan berangkat dari nyanyian tentang bawang merah bawang putih, trus pak Cokrowarsito gawe, pak Marto ya gawe padha pelog barange. Trus pak cokro gawe enek suara satu suara, *gandheng wis pelog kabeh* trus pak Narto aku tak gawe *slendro ya mas ngono*. Ya suara siji suara loro nyengkok pak Cokrowarsito (Suwito, wawancara 16 Juli 2019).”

(Itu kan berangkat dari nyanyian tentang bawang merah bawang putih lalu pak Cokrowarsito menciptakan lagu, pak Marto juga membuat yang sama-sama *pélog barang*. Pak Cokro membuat dengan suara satu dan suara dua. Karena sudah ada yang *pélog* kemudian pak Narto membuat *sléndro*. Ya suara satu suara dua yang mengacu pak Cokro.)

Gendhing Teja Arum merupakan karya pertama yang dibuat oleh Suyadi Tejopangrawit. Berikut penjelasan Suyadi saat penulis menemui untuk wawancara.

Nalika *néng Mangkunegaran* aku gawé *gendhing-gendhing soale sing nggawé gendhing-gendhing mbiyen mantan pimpinan karawitan RRI, pak Dalimin, sakit stroke wis ora isa nggawé trus tak sulih tahun 1996*. Lha aku anané gawé ki *néng Mangkunegaran kan kanggone njaba kelas dhuwur, orang mungkin tak suguhke gendhing sak-saké*. Mulané aku nggawe *gendhing arang gendhing kerep*. Terus aku nggawé *Teja Arum kuwi*. Nanging ora *ènèng karep apa-apa, mung ngabdi seni, ora nggé sapa-sapa*. *Gendhing Teja Arum kuwi nggawe saka pangira-iraku dhewe, jenenge njupuk saka kamuse Purwodarminto*. Tauné *lèkku nggawé wis ènèng sing nulis kok*. Aku nggawè *gending iki ya njupuki saka gending-gending sing wis eneng*. (Suyadi, 07 Juni 2019).

(Saat di Mangkunegaran saya membuat gending-gending karena yang terbiasa membuat yaitu mantan pimpinan karawitan RRI, pak Dalimin, tidak mampu mencipta sehingga saya gantikan pada tahun 1996. Saya membuat gending karena Mangkunegaran oleh kalangan luar tembok dianggap kelas yang tinggi maka saya tidak menyajikan gending yang sembarangan. Maka dari itu saya membuat gending *kethuk arang* dan *kerep*. Lalu saya membuat *gendhing Teja Arum*. Namun tidak ada maksud tertentu, hanya sebagai bentuk

pengabdian kepada seni, bukan pesanan. *Gendhing Teja Arum* ini dibuat dari imajinasi saya sendiri, judulnya diambil dari kamus tulisan Poerwodarminto. Tahun pembuatannya sudah ada yang mendokumentasikan. Saya membuat gending ini juga mengambil dari gending-gending yang sudah ada.)

Pada skripsi Russidiq W. Harisna tentang Kesenimanan Suyadi tertulis :

Gending pertama Suyadi adalah *Teja Arum* dicipta tanggal 20 Mei 1999 yaitu tanggal kelahiran Suyadi. *Teja* adalah nama depan Suyadi (Teja Pangrawit) dan *Arum* artinya harum. Kata harum tersebut kurang lebihnya mempunyai maksud agar nama Suyadi dikenal. Keharuman dimaksudkan yaitu selama menjabat sebagai kepala karawitan RRI sampai pada pensiunnya tidak mengalami halangan dan rintangan yang cukup berarti (Harisna, 2010: 128).

Ladrang Gandariya merupakan salah satu karya gubahan Nartosabdo.

Hal tersebut dijelaskan oleh Suwito sebagai berikut.

Ladrang Gandariya niku asline lak tembang Jawa mriki mbak. Nek sing kula ngerteni tembang cao glethak trus digarap pak Nartosabdo trus diwenahi gerong. Ee ee cao glethak anjenggelek bali meneh. Gandung gandariya gandung manuke apa, manuk manuk apa pencokanmu neng wit gedhang.....ee cao glethak(sambil nembang) trus wong sing dolanan ngglethak, nggo dolanan ngono mbiyen. Anjenggelek (sambil nembang) trus bali meneh, berangkate dari situ. Trus diangkat pak Narto digawe ladrang (Suwito Radyo, 16 Juli 2019).

(*Ladrang Gandariya* itu sebenarnya tembang Jawa mbak. Yang saya ketahui tembang *cao glethak* kemudian digarap pak Nartosabdo lalu diberi gérongan. *Ee ee cao glethak anjenggelek bali meneh. Gandung gandariya gandung manuke apa, manuk manuk apa pencokanmu neng wit gedhang.....ee cao glethak (sambil nembang)* kemudian orang-orang yang bermain *ngglethak*, untuk bermain pada jaman dahulu. *Anjenggelek (sambil nembang)* kemudian kembali lagi, berangkatnya dari situ. Kemudian diangkat oleh pak Narto dibuat menjadi *ladrang*.)

Lagon Soyung diciptakan pada masa pemerintahan Ingkang Sinuhun Pakubuwana V, yang memerintah pada tahun 1820-1830. *Lagon* dibuat sebagai gending *trebang* dengan laras *sléndro pathet manyura*.

Palaran Sinom Wenikenya diadopsi dari *langendriyan*. Dalam *langendriyan* yaitu di Pura Mangkunegaran, pemerannya dilakukan oleh wanita. Suraji menjelaskan :

“Palaran di langendriyan itu merupakan sebuah dialog dalam bentuk tembang. Di mangkunegaran mbiyen wedok kabeh sing main bahkan sampai sekarang. Dulu palaran hanya gerak tangan, njogete pas ora palaran.” (Suraji, wawancara 13 September 2019)

(palaran di langendriyan itu merupakan sebuah dialog dalam bentuk tembang. Di Mangkunegaran dulu perempuan semua pemerannya, bahkan sampai sekarang. Dulu palaran hanya gerak tangan, menarinya saat tidak palaran.)

Dengan adanya pernyataan tersebut dapat menjadi salah satu dasar pengadopsian *palaran langendriyan* ke dalam *klenengan* yang sama-sama diperankan oleh wanita.

B. Struktur dan Bentuk Gending

Gending-gending Jawa diciptakan dari berbagai struktur dan bentuk. Struktur adalah susunan dari suatu gending. Martopangrawit dalam Pengetahuan Karawitan I menjelaskan bahwa dalam gending Jawa terdapat 13 struktur gending, antara lain *buka, mérong, ngelik, umpak, umpak inggah, umpak-umpakan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dhawah, kalajengaken, kaseling* (Martopangrawit, 1969: 10). Struktur gending berperan penting sebagai pertimbangan dalam menggarap suatu gending. Sedangkan bentuk memiliki pengertian wujud suatu gending tersebut. Martopangrawit menyebutkan bahwa dalam dunia karawitan Jawa terdapat 16 bentuk gending, antara lain *sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemuda, lancaran, ketawang, ladrang, merong* yang terdiri dari; *kethuk kalih kerep, kethuk kalih awis, kethuk sekawan kerep, kethuk sekawan awis, dan kethuk*

wolu kerep, inggah yang terdiri dari; *kethuk kalih* atau *ladrangan*, *kethuk sekawan*, *kethuk wolu*, dan *kethuk nembelas*, serta yang beliau sebut bentuk yang menyalahi aturan atau *pamijèn*. Ciri-ciri fisik dari bentuk-bentuk tersebut adalah pola *tabuhan ricikan struktural* (*kethuk, kenong, dan kempul*). Berikut struktur dan bentuk gending dari rangkaian yang telah disusun dalam skripsi karya seni ini.

1. *Buka*

Buka dalam kamus Bausastra Jawa memiliki arti mulai. Pengertian *buka* dalam gending oleh Martopangrawit adalah :

Buka adalah suatu lagu yang digunakan untuk memulai atau katakan sebagai “pembukaan” suatu gending yang dilakukan oleh salah satu ricikan. Ada juga “buka” yang dilakukan oleh bagian “vokal” (suara manusia) yang kemudian disebut “buka celuk” (1969, 10-11)

Dari penjelasan tersebut, dapat kita simpulkan bahwa *buka* adalah awalan suatu gending. *Buka* dalam gending Jawa, selain untuk pembukaan sajian juga untuk menentukan jenis gending. Misalnya jika *buka bonang* maka biasanya gending tersebut tergolong gending *bonang* (kecuali *lancaran*). *Ricikan* yang berperan sebagai penyaji *buka* dalam gending yang dipilih oleh penulis antara lain vokal untuk *buka celuk* pada bagian *jineman* dan *rebab* untuk *buka* gending.

2. *Jineman*

Jineman merupakan *lagon* khusus yang disajikan oleh swarawati tunggal dan/atau bersama yang dibarengi sajian instrumen tertentu, yang antara lagu vokal dengan sajian instrumen saling berhubungan secara satu sama lain (Waridi, 2002: 121). Secara tradisi, sajian *jineman* biasanya disertai *ansambel gadhon*. Dalam karawitan gaya Surakarta, dikenal beberapa jenis *jineman*, antara lain *jineman* dengan teks *wangsalan*, *abon-*

masih dianggap sah. Pada rangkaian ini, *ngelik* terdapat di bagian *mérong céngkok C*.

5. Umpak inggah

Umpak inggah adalah bagian lagu yang digunakan sebagai jembatan dari *mérong* ke *inggah* yang dipimpin oleh *pamurba irama* (Martopangrawit, 1969: 12). Bentuknya masih sama seperti *mérong*. Pada rangkaian ini, *umpak inggah* terdiri dari empat *gatra*. Berikut skema *umpak inggah* pada gending ini adalah :

. . . .++ 0

6. Inggah

Inggah merupakan lanjutan dari *mérong* dan berwatak lincah. *Inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai hiasan-hiasan dan variasi-variasi (Martopangrawit, 1969: 12). Berdasarkan penjelasan tersebut, dapat kita simpulkan bahwa pada bagian *inggah*, terdapat keleluasaan pengrawit untuk menonjolkan perbendaraan dan variasi *céngkok*. Skema *inggah* pada gending ini sebagai berikut :

- + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0
- + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0 - + - 0

Ciri-ciri fisik *inggah gendhing Teja Arum* sebagai berikut :

- Satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan*
- Satu *kenongan* terdiri dari empat *gatra*, dan setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan*.
- Setiap *kenongan* terdiri dari empat *tabuhan kethuk* yang letaknya pada *sabetan* ke dua setiap *gatra* dan delapan *tabuhan kempyang* yang letaknya pada *sabetan* ganjil.

Ciri-ciri fisik *ayak-ayak* adalah :

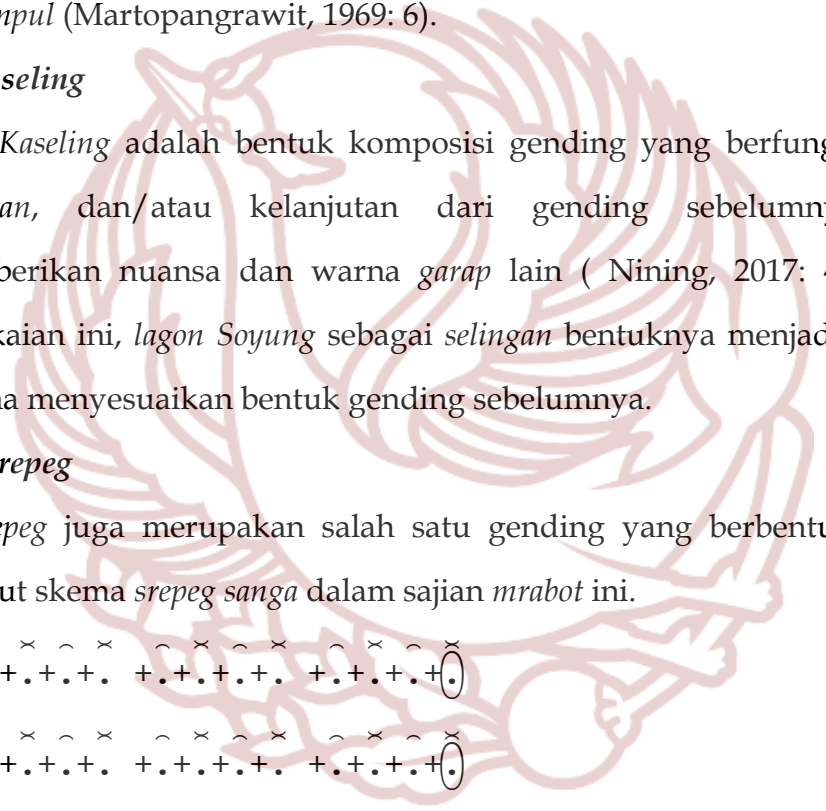
- Satu *gongan* tidak selalu terdiri dari empat *gatra*.
- Satu *gatra* terdiri dari dua pukulan *kenong* dan satu pukulan *kempul*.
- Setiap *gatra* terdiri dari empat pukulan *kethuk* yang terletak di antara *sabetan-sabetan balungan*.
- Ayak-ayakan sanga* seluruh *gong* yang bukan finalis diganti dengan *kempul* (Martopangrawit, 1969: 6).

9. *Kaseling*

Kaseling adalah bentuk komposisi gending yang berfungsi sebagai *selingan*, dan/atau kelanjutan dari gending sebelumnya untuk memberikan nuansa dan warna *garap* lain (Nining, 2017: 44). Pada rangkaian ini, *lagon Soyung* sebagai *selingan* bentuknya menjadi *ayak-ayak* karena menyesuaikan bentuk gending sebelumnya.

10. *Srepeg*

Srepeg juga merupakan salah satu gending yang berbentuk khusus. Berikut skema *srepeg sanga* dalam sajian *mrabot* ini.



$$\begin{array}{cccc} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} \textcircled{+} \textcircled{.} & & \end{array}$$

Ciri-ciri fisik *srepeg* adalah :

- Satu *gongan* tidak selalu terdiri dari empat *gatra*.
- Satu *gatra* terdiri dari empat pukulan *kenong* dan dua pukulan *kempul*.

- c. Setiap *gatra* terdiri dari empat pukulan *kethuk* yang terletak di antara *sabetan-sabetan balungan*.
- d. *Srepeg sanga* seluruh *gong* yang bukan finalis diganti dengan *kempul*.

11. *Palaran*

Palaran merupakan tembang *macapat* yang diiringi dengan gending bentuk *srepegan* (Darsono, 2002: 45). Dalam sajian ini dipilih *palaran sinom* yang memiliki 9 baris dan *gongnya* jatuh pada baris ke dua, empat, enam, delapan, dan sembilan.

C. *Garap Gending*

Garap tidak dapat dipisahkan dari gending. *Garap* merupakan unsur penting dalam menyajikan gending-gending, yang memiliki pengertian rangkaian kerja kreatif dari (seseorang atau kelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah, 2009: 4). Dengan pentingnya kedudukan *garap* dalam suatu sajian, maka penting kiranya untuk penulis jelaskan mengenai *garap gending* yang disajikan.

Sajian pada *garap mrabot* ini dimulai dari *pathetan sanga wantah*, lalu *buka celuk jineman Tatanya*. Sajian *jineman* dilakukan dalam dua kali *rambahan irama dadi* dengan vokal koor. Koor ini terbagi dalam dua jenis suara yang dilakukan secara bersama. Penulis menyebut dua jenis ini dengan suara satu dan suara dua. Pada *rambahan pertama*, vokal koor putra menyajikan suara satu dan vokal koor putri menyajikan suara dua.

Rambahan kedua dilakukan dengan cara dibalik yaitu vokal koor putri menyajikan suara satu dan vokal koor putra menyajikan suara dua. Hal tersebut dilakukan karena penulis mendapatkan dua model sajian *Jineman Tatanya* kemudian menerapkan semua model sajian tersebut secara bersamaan.

Setelah itu, dilanjutkan dengan *buka rebab* dilanjutkan ke *mérong* dengan *irama tanggung*. Kemudian beralih ke *irama dados* mulai pada *gatra* ke tiga *kenong* ke dua. *Mèrong* terdiri dari tiga *céngkok gongan* (ABC) dengan bagian C merupakan *ngelik*. Pada bagian ini disajikan dengan urutan A-B-C-A kemudian *ngampat seseg* karena menuju *umpak*. Pada *umpak gatra* ke dua beralih ke *irama dados* dan pada *gatra ke tiga* beralih ke *irama wiled* dengan *kendhangan ciblon*. Kemudian memasuki bagian *inggah* dengan satu *céngkok gongan*. Bagian ini disajikan dalam tiga *rambahan*. Pada *rambahan* pertama disajikan dalam *irama wiled*. Kemudian pada *gatra* terakhir (pada gong) melambat menjadi *irama rangkep*. *Rambahan* ke dua disajikan dalam *irama rangkep* secara utuh (satu *gongan*). Pada *rambahan* ke dua dilakukan *mandheg* pada *balungan* .2.1 , .1.6 , .3.5 dengan model garap *mandheg* pada *balungan* 1 pada .1.6 kemudian *mandheg* pada *balungan* 3 pada .3.5. Pada *gendhing Teja Arum* dilakukan penggarapan di bagian *inggah*. Penggarapan tersebut yaitu mengadopsi model *mandheg* pada *Ladrang Pangkur ngelik irama rangkep*. Berikut model *garap* yang dimaksud :

. . 1 .	3̇ 5̇ 3̇ 2̇	. . 2 3	5 6 3 5̇
1̇ 1̇ . . ^{md-adg}	1̇ 2̇ 1̇ 6 ^{adg}	2̇ 1̇ 5 3	6 5 3 2̇
. . 2 3 ^{md}	5 6 3 5	1̇ 6 5 6	5 3 2 1̇
5 6 2 1	5 2 1 6̇	. 2 . 1	. 6̇ . (5̇)

Model *garap* di atas kemudian diterapkan pada *inggah gendhing Teja Arum kenong* ke tiga dan ke empat karena memiliki kemiripan alur *balungan*. Hasil penggarapan pada *inggah gendhing Teja Arum* menjadi sebagai berikut :

. 6 . 5 . 6 . 5 . $\dot{1}^{\text{md-adg}}$. $\hat{6}^{\text{adg}}$. 3 . $\hat{2}$
 . 3^{md} . 5 . 1 . $\dot{6}$. 2 . 1 . $\dot{6}$. $\hat{5}$

Pada gong *udhar* kembali pada *irama wiled* dan *rambahan* ke tiga disajikan dalam *irama wiled*. Kemudian pada *kenong* ke tiga *gatra* ke tiga *udhar* menjadi *irama dados* dan pada *gatra* ke dua *kenong* ke empat beralih lagi menjadi *irama tanggung* kemudian dilanjutkan ke *ladrang Gandariya*.

Ladrang Gandariya diawali dengan sajian *irama tanggung* berulang-ulang kemudian beralih ke *irama dados* menjelang gong. Dalam *irama dados* disajikan dalam dua versi yaitu versi *tayub* dan versi Nartosabdan. Kedua versi ini sama-sama diawali dengan *buka celuk* setelah dilakukannya *mandheg* pada *gatra* pertama. Pertama dilakukan dalam versi Raras Riris Irama dengan *buka celuk* vokal putra, kemudian yang kedua dilakukan dalam versi Nartosabdan dengan *buka celuk* vokal putri. Sajian ini dilakukan dua kali *rambahan*. Setelah sajian terakhir lalu *suwuk*.

Setelah *suwuk* dilakukan *pathetan Jingking* dan pada saat *umpak-umpakan* dilakukan vokal koor. Kemudian dilanjutkan ke *ayak-ayakan wiled kaseling lagon soyung*. *Ayak-ayakan* dimulai dari *irama tanggung* kemudian pada gongan pertama beralih ke *irama dados* dan gongan ke dua beralih ke *irama wiled*. Pada *balungan* $\dot{1}656$ digarap *mandheg* kemudian dilanjutkan lagi dengan masih dalam *irama wiled*. Sajian ini dilakukan dalam satu *rambahan* kemudian saat gong memasuki *lagon Soyung*. Hal tersebut karena menyelaraskan alur lagu *lagon Soyung* sehingga dimulai

saat *gong* terakhir *ayak-ayakan*. Berikut skema mulainya *gérongan lagon Soyung* :

	6		(5)		6		5
.	.	<u>6̣1̣</u>	<u>2̣</u>	<u>.1̣</u>	<u>6̣1̣</u>	6	5
		A - na		ta -	ngis		
				.	.	<u>1̣3̣</u>	<u>2̣</u>
						la -	yung
						<u>.1̣</u>	<u>6̣1̣</u>
						la -	yung
						6	5

Setelah itu kembali ke *ayak-ayakan irama tanggung* kemudian dilanjutkan ke *srepeg*.

Kemudian disajikan *srepeg kaseling palaran Sinom Wenikenya* yang dilakukan dua *rambahan*. Pada *rambahan* pertama disajikan dalam *irama lamba* dan *rambahan* kedua disajikan dalam *irama rangkep*, kemudian pada *gatra* ke lima beralih ke *irama lamba*. Dalam sajian *palaran* tersebut juga tidak disajikan *keblok* seperti *palaran* di *klenengan* pada umumnya. Hal tersebut tentunya berkaitan dengan penggunaan *palaran* ini untuk *langendriyan* yang berfungsi sebagai dialog, sehingga jika diberi *keblok* tujuannya tidak tersampaikan. Hal tersebut dijelaskan oleh Suraji sebagai berikut :

“Memang tidak *keblok*, karena fokus pada teksnya, karena jika ada *keblok* menjadi terganggu. Diadopsi ke *klenengan* juga tidak memakai *keblok*, untuk pemilihan tempo dan *laya* sesuai kebutuhan *tariné*, semua *gending* yang masih terkait dengan keperluan lain dalam tanda petik iringan itu pasti *kawengku karo sing diiringi*.”
(Suraji, wawancara 13 September 2019)

(Memang tidak ada *keblok*, karena fokusnya pada teksnya. Karena jika ada *keblok* menjadi terganggu. ... Diadopsi ke *klenengan* juga tidak memakai *keblok*, untuk pemilihan tempo dan *laya* sesuai kebutuhan *tarinya*, semua *gending* yang masih terkait dengan keperluan lain dalam tanda petik iringan itu pasti terbingkai dengan yang diiringi.)

Dengan adanya pernyataan tersebut, maka penulis menggarap *palaran* ini sama dengan sumber yang ada yaitu untuk keperluan *langendriyan* dengan tujuan untuk menambah repertoar *garap*. Hal itu yakni peralihan *irama palaran* di tengah sajian. Setelah itu disajikan *srepeg salahan*

kemudian *ngampat seseg* lalu *suwuk*. Sajian *srepeg salahan* terinspirasi dari kaset komersial berjudul *Langendriyan* produksi Lokananta dengan kode 0-91A. Hal tersebut memiliki maksud, yaitu menggambarkan perang setelah melakukan *tantang-tantangan* yang dilakukan dalam *palaran*. Sajian diakhiri dengan *pathetan sanga jugag*.

D. Tafsir Pathet

Menggarap suatu gending juga harus mempertimbangkan *pathet*nya, karena berkaitan dengan pilihan nada yang digunakan. Rahayu Supanggah menjelaskan :

Pathet adalah salah satu sistem yang mengatur *pengrawit* bagaimana syogianya (sekali lagi kata seyogianya mohon mendapatkan perhatian khusus dan bukan *sirikan* sebagai seharusnya) seorang *pengrawit* menabuh atau menembang terutama kaitannya dengan pilihan nada dalam membentuk lagu. ada beberapa hal yang seyogianya atau sebaiknya dilakukan dan ada beberapa hal yang seyogianya atau sebaiknya tidak dilakukan. Ada nada yang terpilih adapula nada yang dihindari. Ada *cèngkok* atau *wiled* sebaiknya dipilih tetapi juga ada yang kurang cocok atas dasar lagu (Supanggah, 2009: 274-275)

Penafsiran *pathet* yang dilakukan oleh penulis didasarkan pada konsep *pathet* yang ditulis oleh Sri Hastanto. Dalam penelitiannya, penafsiran *pathet* pada gending terutama *sléndro* didasarkan pada biang *pathet*. Biang *pathet* yaitu sepotong untaian nada atau lagu pendek yang sudah cukup untuk memengaruhi jiwa kita (para *pengrawit*) merasakan nada-nada tertentu yang mempunyai rasa *sèlèh* kuat dibanding yang lainnya. Biang *pathet* ini digunakan untuk membangun teori terbentuknya rasa *sèlèh* pada perasaan manusia. Yang dianggap biang *pathet* antara lain *thinthingan*, *grambyangan*, *senggrèngan*, *pathetan*, *adangiyah*, *ayak-ayakan*, dan *srepeganan* (Hastanto, 2009: 117). Pemilihan tersebut disebabkan jika

setelah para pengrawit mendengar bentuk biang *pathet* tersebut maka seluruh jiwanya akan terikat pada *pathet* tertentu. Sehingga, biang *pathet* akan membangun *rasa sèlèh*. Dalam gending Jawa terdapat tiga *pathet* antara lain *nem*, *sanga*, dan *manyura*. Meskipun memiliki dua *laras*, namun cara kerja tafsir *pathet* dalam *laras pélog* tetap berdasar pada *laras sléndro*. Di bawah ini merupakan rangkuman berbagai frase setiap *pathet* yang disarikan dari biang *pathet* yang telah disebutkan dalam *laras sléndro*.

Balungan gending	2̣	3̣	5̣	6̣	1	2	3	5	6	ī	2̣	3̣
Pathet	NT	NT	NT	NT		NT	NT	NT	NT	NT		
Nem			NN	NN		NN	NN	NN	NN		NN	
	NG	NG	NG	NG		NG	NG	NG	NG			
Pathet			ST	ST	ST	ST		ST	ST	ST		
sanga			SN			SN		SN	SN	SN		
			SG	SG	SG	SG		SG	SG	SG		
Pathet		MT		MT	MT	MT	MT		MT			
manyura							MN		MN		MN	
				MG	MG	MG	MG		MG			

Tabel 2. Biang *pathet* dalam *laras sléndro*. Keterangan, N=*nem*, S=*sanga*, M=*manyura*, T=*turun*, G=*gantung*, dan N=*naik*. (Hastanto, 2004: 143).

Tabel tersebut digunakan sebagai acuan dalam menafsir *pathet* rangkaian *mrabot* ini. Berikut tafsir *pathet* yang dibuat oleh penulis :

Jineman Tatanya

$\frac{1232}{NT/ST/MT}$	$\frac{121\hat{6}}{NT/ST/MT}$	$\frac{1\hat{6}12}{NG/SG/MG}$	$\frac{353\hat{2}}{NG/SG/MG}$	$\frac{12\hat{6}1}{NN/SN/MN}$	$\frac{235\hat{6}}{NN/SN/MN}$	$\frac{5612}{NT/ST}$	$\frac{.1\hat{6}5}{NT/ST}$
-------------------------	-------------------------------	-------------------------------	-------------------------------	-------------------------------	-------------------------------	----------------------	----------------------------

Merong :

$\frac{..12}{NN/SN}$	$\frac{3565}{NN/SN}$	$\frac{1\hat{6}56}{ST}$	$\frac{532\hat{1}}{ST}$	$\frac{.6\hat{5}.}{NN/SN}$	$\frac{5612}{NN/SN}$	$\frac{56\hat{1}6}{ST/MT}$	$\frac{532\hat{1}}{ST/MT}$
$\frac{55..}{NN/SN/MN}$	$\frac{55.\hat{6}}{NN/SN/MN}$	$\frac{1\hat{6}56}{NT/ST/MT}$	$\frac{531\hat{2}}{NT/ST/MT}$	$\frac{11..}{NT/ST/MT}$	$\frac{1\hat{6}5\hat{6}}{NT/ST/MT}$	$\frac{12.\hat{6}}{NT/ST}$	$\frac{21\hat{6}5}{NT/ST}$
$\frac{..5\hat{6}}{SG/MG}$	$\frac{112\hat{1}}{SG/MG}$	$\frac{321\hat{2}}{NT/ST}$	$\frac{.1\hat{6}5}{NT/ST}$	$\frac{22..}{ST/MT}$	$\frac{232\hat{1}}{ST/MT}$	$\frac{..3\hat{2}}{NN/SN}$	$\frac{.1\hat{6}5}{NN/SN}$
$\frac{..5.}{NG/SG}$	$\frac{55..}{NG/SG}$	$\frac{55.\hat{6}}{NN/SN}$	$\frac{1\hat{6}5\hat{6}}{NN/SN}$	$\frac{..5\hat{1}}{ST/MT}$	$\frac{532\hat{1}}{ST/MT}$	$\frac{232\hat{1}}{NN/SN}$	$\frac{653\hat{5}}{NN/SN}$

Ngelik :

$\frac{1\hat{1}..}{SG/MG}$	$\frac{1\hat{1}2\hat{1}}{SG/MG}$	$\frac{3\hat{2}1\hat{2}}{NT/ST}$	$\frac{.1\hat{6}5}{NT/ST}$	$\frac{.6\hat{2}1}{SG/MG}$	$\frac{..1.}{SG/MG}$	$\frac{3\hat{2}1\hat{2}}{NT/ST}$	$\frac{.1\hat{6}5}{NT/ST}$
$\frac{1\hat{6}56}{NT/ST/MT}$	$\frac{531\hat{2}}{NT/ST/MT}$	$\frac{66.\hat{1}}{NT/ST/MT}$	$\frac{561\hat{6}}{NT/ST/MT}$	$\frac{.56\hat{1}.}{SG/MG}$	$\frac{1\hat{6}2\hat{1}}{SG/MG}$	$\frac{532\hat{3}}{ST/MT}$	$\frac{212\hat{1}}{ST/MT}$

Umpak :

$\frac{.3.5}{NT/ST/MT}$	$\frac{.1.\hat{6}}{NT/ST/MT}$	$\frac{.2.1}{NT/ST}$	$\frac{.6.\hat{5}}{NT/ST}$
-------------------------	-------------------------------	----------------------	----------------------------

Inggah :

$\frac{.2.1}{NT/ST}$	$\frac{.6.\hat{5}}{NT/ST}$	$\frac{.1.\hat{6}}{ST/MT}$	$\frac{.2.\hat{1}}{ST/MT}$	$\frac{.6.\hat{5}}{NT/ST}$	$\frac{.2.\hat{1}}{NT/ST}$	$\frac{.3.\hat{2}}{NT/ST}$	$\frac{.6.\hat{5}}{NT/ST}$
----------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------

$\frac{.6.5}{NG/SG}$	$\frac{.6.5}{NT/ST/MT}$	$\frac{.3.5}{NT/ST}$	$\frac{.2.1}{NT/ST}$
$\frac{.1.6}{NT/ST/MT}$	$\frac{.3.2}{NT/ST}$	$\frac{.1.6}{NT/ST}$	$\frac{.6.5}{NT/ST}$
<i>Ladrang Gandariya</i>			
$\frac{56\dot{1}2}{NT/ST}$	$\frac{.321}{NN/SN}$	$\frac{5321}{NN/SN}$	$\frac{1165}{ST/MT}$
$\frac{16\dot{1}5}{NT/ST}$	$\frac{56\dot{1}2}{NN/SN}$	$\frac{56\dot{1}2}{NN/SN}$	$\frac{626\dot{1}}{ST/MT}$
<i>Ayak Sanga Wiled</i>			
$\frac{.2.1}{SG}$	$\frac{.2.1}{ST}$	$\frac{.3.2}{ST}$	$\frac{.6.5}{SG}$
$\frac{3235}{ST}$	$\frac{3235}{ST}$	$\frac{1656}{SG}$	$\frac{5356}{SG}$
$\frac{5356}{SG}$	$\frac{5356}{SG}$	$\frac{2321}{SG}$	$\frac{2321}{SG}$
$\frac{2321}{SG}$	$\frac{2321}{SG}$	$\frac{3212}{ST}$	$\frac{561\dot{6}}{ST}$
$\frac{5356}{SG}$	$\frac{5356}{SG}$	$\frac{232\dot{1}}{ST}$	$\frac{2321}{SG}$
$\frac{232\dot{1}}{ST}$	$\frac{2321}{SG}$	$\frac{326\dot{5}}{ST}$	$\frac{3235}{SG}$
$\frac{3235}{SG}$	$\frac{3235}{SG}$	$\frac{3212}{ST}$	$\frac{356\dot{5}}{SN}$
<i>Lelagon Soyung</i>			
$\frac{65}{SG}$	$\frac{2165}{ST}$	$\frac{3532}{NT/ST}$	$\frac{.16\dot{5}}{NT/SG}$
$\frac{2165}{ST}$	$\frac{3532}{NT/ST}$	$\frac{2165}{SG}$	$\frac{2165}{SG}$
$\frac{3532}{NT/ST}$	$\frac{.16\dot{5}}{NT/SG}$	$\frac{2165}{SG}$	$\frac{2165}{SG}$
<i>Srepeg</i>			
$\frac{2121}{SG}$	$\frac{3232}{SN}$	$\frac{56\dot{1}6}{ST}$	$\frac{1616}{ST}$
$\frac{3232}{SN}$	$\frac{356\dot{5}}{ST}$	$\frac{6565}{SG}$	$\frac{321\dot{2}}{ST}$
$\frac{356\dot{5}}{ST}$	$\frac{6565}{SG}$	$\frac{232\dot{1}}{ST}$	

Frasa-frasa di atas hampir seluruhnya beremunginan untuk mempunyai rasa *pathet sanga*. Frasa-frasa tersebut mempunyai kemungkinan dua *pathet*, yaitu *pathet sanga* atau *nem* atau *manyura*, dan satu lagi frasa yang eksklusif *pathet sanga*. Terdapat beberapa frasa eksklusif *sanga*, di lain pihak sedikit frasa *pathet manyura* dan *nem* tidak mempunyai kesempatan untuk berkembang sehingga keseluruhan sajian *mrabot* ini berlaras *sléndro pathet sanga*.

E. Karakter Gending

Karakter atau watak menurut KBBI adalah sifat batin yang memengaruhi segenap pikiran, perilaku, budi pekerti, dan tabiat yang dimiliki manusia atau makhluk hidup lainnya (Pustaka, 2002: 1270). Namun dalam hal ini karakter yang dimaksud tentu karakter musikal. Karakter musikal adalah kesan, warna, ciri, sifat, nuansa tertentu yang muncul ketika sebuah gending dibunyikan (Setiawan, 2008: 223). Dalam karawitan Jawa, karakter ini dipahami dengan nama *rasa* gending. Marc Benamou juga menjelaskan tentang *rasa* dalam musik sebagai berikut :

"Râsâ (in music) may also be translated as sensation or inner meaning. But it sometimes means the ability to express or perceive feeling or inner meaning, or the faculty through which these perceived (intuition)." (Benamou, 2010: 40).

(*Râsâ* dalam musik mungkin diartikan sebagai sensasi atau kedalaman makna. Tapi terkadang berarti kemampuan untuk mengungkapkan atau mempersepsikan perasaan atau kedalaman makna, atau kemampuan melalui mana ini dirasakan (intuisi))

Berdasarkan pernyataan tersebut, dapat disimpulkan bahwa *rasa* menurut Marc Benamou adalah kedalaman makna akan sajian suatu musik.

Sukamso juga menjelaskan tentang *rasa* sebagai berikut :

"Sebenarnya yang membawa rasa dari awal seorang penyusun gending itu kan sudah memetakan rasa gending. Itu diwujudkan secara garis besar dalam susunan balungan. Sudah diatur di sana. Karena ini tidak disampaikan secara terbuka dan tertulis, sehingga oleh penyaji ditafsir menurut rasanya sendiri. ada yang rasa gendingnya sudah dibawa seperti tlutur¹. Arep dikapak-kapakke ya tlutur. Direbabi minir apa ora rasane ya wis kaya ngono. Itu gending yang ada garap irama dadi dan irama wiled bisa berubah pada waktu penyaji menggarap tidak seperti yang diinginkan oleh penyusun. ... Ya maunya seperti apa gitu. Saumpama digarap minir, akan menambah rasa sedih. Semua tergantung pada pengrawitnya, ya iramanya ya temponya ya garap sindhenannya semua disampaikan secara bebas oleh pengrawit. Itu juga tergantung sangunya dari pengrawit.... " (Sukamso, wawancara 18 Juli 2019).

¹ sedih

(sebenarnya yang membawa rasa dari awal seorang penyusun gending itu kan sudah memetakan rasa gending. itu diwujudkan secara garis besar dalam susunan *balungan*. Sudah diatur di sana. Karena ini tidak disampaikan secara terbuka dan tertulis, sehingga oleh penyaji ditafsir menurut rasanya sendiri. Ada yang rasa gendingnya sudah dibawa seperti *tlutur*. Mau dibuat bagaimanapun ya tetap *tlutur*. *Direbabi minir* atau tidak rasanya juga seperti itu. ... Itu gending yang ada *garap irama dadi* dan *irama wiled* bisa berubah pada waktu penyaji *menggarap* tidak seperti yang diinginkan oleh penyusun. Ya maunya seperti apa gitu. Seumpama *digarap minir*, akan menambah rasa sedih. Semua tergantung pada pengrawitnya, ya *iramanya* ya *temponya* ya *garap sindhènannya* semua disampaikan secara bebas oleh pengrawit. Itu juga tergantung bekalnya dari pengrawit.)

Dari penjelasan tersebut dapat disimpulkan bahwa *rasa* gending ada sebagai bawaan dari gending tersebut ataupun tergantung *garapnya*. Masing-masing individu tentu dapat menafsir berbeda-beda terhadap satu sajian gending. Hal tersebut sesuai dengan pengalaman musikal masing-masing. Kesan *rasa* pencipta gending yang dapat tersampaikan kepada pendengar sesuai keinginannya dapat dilihat pada gending-gending yang judulnya sudah merujuk. Contoh, *gendhing Tlutur*, *ketawang Dhandhanggula Tlutur*, *inggah Paréanom gecul*, *ladrang Pangkur gobyok*, dan lain-lain. Jika menjumpai judul-judul semacam ini maka spontan saja pendengar tersugesti untuk merasakan hal itu. Untuk yang tidak diikuti keterangan semacam itu, maka *penggarap* maupun pendengar berhak untuk menafsir kesan *rasa* suatu gending.

Adanya hal tersebut membuat penulis untuk sedikit memaparkan kesan *rasa* yang diinginkan dalam sajian *mrabot* ini. Berikut penulis memaparkan masing-masing kesan *rasa* di setiap bagian beserta indikasi pembentuknya.

Diawali dari *Jineman Tatanya* yang memiliki kesan *rasa sedhih* karena vokalnya dominan menggunakan nada-nada *minir* atau *miring* dan

diperkuat dengan teksnya yang menjelaskan tentang kesedihan saat kehilangan. Namun *rasa sedhih* itu sedikit berkurang, karena pada bagian ini *digarap kendhang ciblon*. Hal tersebut juga dijelaskan oleh Sukamso :

“...*minir* yang terdapat pada judul gending jelas sudah membawa gending itu ke rasa sedih. Contohnya *Dhandhanggula tlutur*, *ayak tlutur*, dan lain-lain. Jika tidak disebutkan ya dilihat prosentase sajian *minir* dalam gending itu. bisa dari *balungan* bisa dari *gérongannya*. Jika didominasi *minir* ya menjadi sedih. Walaupun *digarap ciblon* ya tetap sedih namun sedikit berkurang.” (wawancara 18 Juli 2019).

Kemudian memasuki *mérong Teja Arum* yang memiliki kesan *rasa regu* atau agung dan *inggah* yang memiliki kesan *rasa prenès*. Hal ini tertuang dalam buku *Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics* yaitu “*mérong-regu*(statelty), *inggah-prenès*(lighthearted) (Benamou, 2010: 173) ” yang artinya yaitu *mérong-regu* (agung), *inggah-prenès* (riang). Setelah itu menuju *ladrang Gandariya* yang *digarap gecul*². Hal itu diperkuat dengan adanya model *garap tayub* yang membangun kesan *rasa gecul*. Sukamso juga mengatakan “*tayub itu juga termasuk gecul*” (wawancara 18 Juli 2019. Wignyosaputro dalam buku karya Marc Benamou mengatakan :“...Well, some of the performers thought that *gecul* meant loud playing...with yells (from the *gérong*) (Benamou, 2010: 166). Artinya adalah beberapa pelaku berpendapat bahwa *gecul* berarti bermain dengan keras dengan teriakan (dari *gérong*). Setelah *ladrang suwuk* masuk ke *pathetan*. *Pathetan* ini memiliki kesan rasa lega. Masuk ke *ayak-ayak* menjadi lebih *wigati* atau juga mirip dengan lega. Sukamso mengatakan tentang *ayak-ayak wiled* :

“...*ayak wiled*, *rasane dadi kendho ning wigati*. Itu kan perlu perhatian, ya teliti, kok slow bedo karo *sakdurunge*, bar tegang trus dikendhokne, kalo saya nggarap bar *ciblon* gek *ayak-ayakan* konsentrasinya beda, fokusnya beda..” (wawancara 18 Juli 2019).

² Humorous (lucu). (Benamou, 2010: 166).

(*ayak wiled*, rasanya menjadi lebih pelan namun *wigati* (penting). Itu kan perlu perhatian, ya teliti, kok santai berbeda dari sebelumnya, setelah tegang lalu dibuat lebih pelan, jika saya menggarap setelah *ciblon* lalu *ayak-ayakan* konsentrasinya beda, fokusnya beda.)

Setelah itu memasuki *srepeg* dan *palaran* yang memiliki kesan *rasa* sereng. Pada *palaran garap langendriyan* memiliki kesan *rasa* yang berbeda pada tiap iramanya. Marc Benamou menjelaskan :

"A slow tempo in palarans has a feminine (kemayu, kèwèk, manja) feel, whereas a fast tempo is more appropriate for a manly (gagah) effect. This is because of the conventions of langendriyan and wayang wong—the two theatrical traditions that make the greatest use of genre— in which male characters tend to sing palarans when they are about to fight." (Benamou, 2010: 182)

(Tempo yang pelan pada *palaran* memiliki kesan *rasa* feminim (*kemayu, kèwèk, manja*), sedangkan tempo yang cepat lebih cocok untuk kesan maskulin (*gagah*). Ini karena konvensi dari *langendriyan* dan *wayang wong*—dua tradisi teater yang menggunakan gaya yang besar—dimana karakter laki-laki cenderung melagukan *palaran* ketika mereka berkelahi.)

F. Garap Sindhèn

Sindhènan memiliki peran yang penting dalam penggarapan gending. Hal ini disebabkan karena *sindhènan* berpengaruh pada hasil penggarapan dan *rasa* gending. Dengan pentingnya peran *sindhènan* dalam suatu sajian gending, maka pemilihan *céngkok* dan *wiledan* serta *munggunya* penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* sangat diperlukan. Pertimbangan pemilihan tersebut didasarkan pada *pathet*, karakter, jenis dan struktur *balungan* dengan suatu alasan. Pentingnya *pathet* dalam pemilihan karena digunakan sebagai acuan dalam menentukan *céngkok*. Pertimbangan karakter yaitu berpengaruh pada aspek *mungguh* dan tidak *mungguh*. Sedangkan pertimbangan jenis dan struktur *balungan*

berpengaruh pada penempatan *céngkok sèlèh* dan *nggantung*, juga penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*. Untuk penjelasan yang lebih mendalam, *garap sindhènan* akan dibagi dalam dua pembahasan antara lain tafsir penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* serta tafsir *céngkok* dan *sèlèh*.

1. Tafsir Penempatan *Wangsalan* dan *Abon-Abon*

Gending-gending Jawa merupakan susunan kalimat-kalimat lagu yang oleh pelaku-pelakunya dibagi menjadi *padhang* dan *ulihan*. Martopangrawit menjelaskan pengertian *padhang* dan *ulihan* sebagai berikut :

Padhang berarti sesuatu yang terang namun belum jelas tujuan akhirnya, sedangkan *ulihan* merupakan tujuan akhir dari kalimat lagu (Martopangrawit, 1969: 11).

Suraji juga menambahkan :

Dalam konteks lagu, *padhang* dapat diartikan melodi yang belum memiliki kesan rasa *sèlèh* (selesai), sedangkan *ulihan* merupakan melodi yang menghantarkan kepada kesan rasa *sèlèh* (Suraji, 2005:207).

Hal itu menjadi acuan dalam menempatkan *wangsalan* dan *abon-abon*. *Wangsalan* diterapkan pada bagian *ulihan* (*sèlèh*) baik sementara maupun akhir, sedangkan bagian *padhang* dapat diisi *abon-abon* maupun tidak. *Abon-abon* tidak menjadi wajib hadir dalam sajian gending. Berikut skema *padhang ulihan* pada sajian *mrabot* ini :

Merong :

A).	<u>. 1 2</u>	<u>3 5 6 5</u>	<u>ī 6 5 6</u>	<u>5 3 2 1̂</u>
	P	U	P	U
	<u>. 6 5 .</u>	<u>5 6 1 2</u>	<u>5 6 ī 6</u>	<u>5 3 2 1̂</u>
	P	U	P	U

$\begin{array}{cccc} 5 & 5 & . & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 5 & . & 6 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & 5 & 6 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 1 & \hat{2} \\ \hline \end{array}$			
P				P				U				U			
$\begin{array}{cccc} 1 & 1 & . & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 1 & \dot{6} & \dot{5} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 1 & 2 & . & \dot{6} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 2 & 1 & \dot{6} & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				U				P				U			
B) $\begin{array}{cccc} . & . & \dot{5} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 1 & 1 & 2 & 1 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 3 & 2 & 1 & 2 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & 1 & \dot{6} & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				P				U				U			
$\begin{array}{cccc} 2 & 2 & . & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 2 & 3 & 2 & 1 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & . & 3 & 2 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & 1 & \dot{6} & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				U				P				U			
$\begin{array}{cccc} . & . & 5 & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 5 & . & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 5 & . & 6 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & 5 & \hat{6} \\ \hline \end{array}$			
P				P				U				U			
$\begin{array}{cccc} . & . & 5 & \dot{1} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 2 & 1 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 2 & 3 & 2 & 1 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 6 & 5 & 3 & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				U				P				U			
C) $\begin{array}{cccc} \dot{1} & \dot{1} & . & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} \dot{1} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & \dot{1} & 6 & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				P				U				U			
$\begin{array}{cccc} . & 6 & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & . & \dot{1} & . \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & \dot{1} & 6 & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				P				U				U			
$\begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & 5 & 6 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 1 & 2 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 6 & 6 & . & \dot{1} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & \hat{6} \\ \hline \end{array}$			
P				U				P				U			
$\begin{array}{cccc} . & 5 & 6 & \dot{1} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 2 & 3 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 2 & \hat{1} \\ \hline \end{array}$			
P				U				P				U			

Umpak :

$\begin{array}{cccc} . & 3 & . & 5 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & 1 & . & \dot{6} \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & 2 & . & 1 \\ \hline \end{array}$				$\begin{array}{cccc} . & \dot{6} & . & \hat{5} \\ \hline \end{array}$			
P				U				P				U			

Inggah :

$\frac{. \ . \ . \ 2}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 1}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ 6}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 5}{P}$
$\frac{. \ . \ . \ \dot{1}}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 6}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ 2}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \hat{1}}{U}$
$\frac{. \ . \ . \ \dot{6}}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \dot{5}}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ \dot{2}}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \dot{1}}{U}$
$\frac{. \ . \ . \ \dot{3}}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \dot{2}}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ 6}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \hat{5}}{U}$
$\frac{. \ . \ . \ 6}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 5}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ 6}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 5}{U}$
$\frac{. \ . \ . \ \dot{1}}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 6}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ 3}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \hat{2}}{U}$
$\frac{. \ . \ . \ 3}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 5}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ 1}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \dot{6}}{U}$
$\frac{. \ . \ . \ 2}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ 1}{U}$	$\frac{. \ . \ . \ \dot{6}}{P}$	$\frac{. \ . \ . \ \hat{(5)}}{U}$

Ladrang

$\frac{. \ \dot{1} \ \dot{1} \ .}{P}$	$\frac{\dot{2} \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2}}{U}$	$\frac{. \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6}{P}$	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ \hat{5}}{U}$
$\frac{. \ 5 \ \dot{1} \ 6}{P}$	$\frac{5 \ 3 \ 2 \ 1}{U}$	$\frac{2 \ 3 \ 5 \ 1}{P}$	$\frac{2 \ 3 \ 1 \ \hat{2}}{U}$
$\frac{5 \ 3 \ 2 \ .}{P}$	$\frac{5 \ 3 \ 2 \ 1}{U}$	$\frac{2 \ 3 \ 5 \ 1}{\neg P}$	$\frac{2 \ 3 \ 1 \ \hat{2}}{U}$
$\frac{. \ 1 \ 1 \ .}{P}$	$\frac{2 \ 1 \ \dot{6} \ \dot{5}}{U}$	$\frac{. \ \dot{6} \ 1 \ 2}{P}$	$\frac{1 \ 1 \ 2 \ \hat{(1)}}{U}$

Ayak Sanga Wiled

$\dot{.} \dot{2} . \dot{1}$	$\dot{.} \dot{2} . \dot{1}$	$\dot{.} \dot{3} . \dot{2}$	$\dot{.} 6 . \textcircled{5}$
P	P	P	U
$\dot{1} 6 5 6$	$5 3 5 6$	$5 3 5 6$	$3 5 6 \textcircled{5}$
P	P	P	U
$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 3 . 5$	$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 3 . 5$
P	U	P	U
$\dot{.} \dot{1} . 6$	$\dot{.} 5 . 6$	$\dot{.} 5 . 3$	$\dot{.} 2 . \textcircled{1}$
P	U	P	U
$\dot{.} 2 . 3$	$\dot{.} 2 . 1$	$\dot{.} 2 . 3$	$\dot{.} 2 . 1$
P	U	P	U
$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 1 . 2$	$\dot{.} 5 . 6$	$\dot{.} 1 . \textcircled{6}$
P	U	P	U
$\dot{.} 5 . 3$	$\dot{.} 5 . 6$	$\dot{.} 5 . 3$	$\dot{.} 5 . 6$
P	U	P	U
$\dot{.} 2 . 3$	$\dot{.} 2 . \textcircled{1}$		
P	U		
$\dot{.} 2 . 3$	$\dot{.} 2 . 1$	$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 6 . \textcircled{5}$
P	U	P	U
$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 3 . 5$	$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 3 . 5$
P	U	P	U
$\dot{.} 3 . 2$	$\dot{.} 1 . 2$	$\dot{.} 3 . 5$	$\dot{.} 6 . \textcircled{5}$
P	U	P	U

Srepeg

$2 1 2 1$	$3 2 3 2$	$5 6 \dot{1} \textcircled{6}$	
P	P	U	
$\dot{1} 6 \dot{1} 6$	$2 1 2 1$	$3 5 6 \textcircled{5}$	
P	P	U	
$6 5 6 5$	$3 2 1 \textcircled{2}$		
P	U		
$3 2 3 2$	$3 5 6 \textcircled{5}$	$6 5 6 5$	$2 3 2 \textcircled{1}$
P	U	P	U

Dengan adanya skema tersebut, penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* akan lebih mudah. Pentingnya penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* dalam menyajikan *sindhèn*, maka juga cukup penting untuk menerapkan jenis *wangsalan* apa saja dan *abon-abon* yang sesuai dengan alur *balungan* serta karakter gending. Sebelum menjelaskan penggunaan serta penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* dalam sajian *mrabot* ini, maka akan lebih baik jika membahas mengenai pengertian *wangsalan* beserta jenis-jenisnya dan *abon-abon*. Berikut penjelasan Suyoto mengenai *wangsalan* :

Wangsalan adalah semacam puisi tradisi Jawa, susunan kalimatnya tertata menurut suku kata yang telah ditentukan dan di dalam kalimat tersirat pertanyaan dan jawaban yang terselubung (Suyoto, 2016: 112). *Wangsalan* terdiri dari dua jenis, antara lain *lamba* dan *rangkep*. *Wangsalan rangkep* adalah *wangsalan* yang susunan kalimatnya terdiri dari dua bagian. Bagian pertama terdiri dari 12 suku kata memuat pertanyaan, yang terbagi dalam dua frasa. Frasa pertama terdiri dari 4 suku kata, dan frasa ke dua terdiri dari 8 suku kata. Bagian ke dua memuat jawaban, juga terdiri dari 12 suku kata yang terbagi dalam dua frasa seperti bagain pertama. *Wangsalan lamba* adalah jenis *wangsalan* yang tersusun dalam satu kalimat terbagi dalam dua frasa. Frasa pertama memuat pertanyaan, frasa ke dua memuat jawaban. Ada tiga jenis *wangsalan lamba*, antara lain (1) Frasa pertama terdiri dari 4 suku kata memuat pertanyaan, frasa ke dua 4 suku kata memuat jawaban. *Wangsalan* ini biasa disebut *wangsalan papat*. (2) Frasa pertama terdiri dari 8 suku kata memuat pertanyaan, frasa ke dua 8 suku kata memuat jawaban., selanjutnya disebut *wangsalan wolu*. (3) Frasa pertama terdiri dari 4 suku kata memuat pertanyaan, dan frasa ke dua 8 suku kata memuat jawaban (Suyoto, 2016: 111-113).

Sedangkan *abon-abon* menurut Suraji dijelaskan sebagai berikut :

Abon-abon disebut sebagai *isèn-isèn* yang berfungsi sebagai *selingan* atau pelengkap.....Teks *abon-abon /isèn-isèn* tersebut berfungsi sebagai teks tambahan agar dapat mencukupi kebutuhan untuk ukuran satu kalimat lagu atau satu bagian gending.....Mengingat keberadaan teks *abon-abon* difungsikan sebagai pelengkap, maka dalam penyajiannya tidak harus disajikan (tidak pokok) dan hanya sebagai penghias atau pemanis. Pada bentuk gending tertentu di dalam satu kalimat lagu *kenong* atau satu kalimat lagu *gong*, kadang-kadang memiliki kalimat lagu yang panjang. Susunan atau struktur kalimat lagu tersebut diperlukan *penjerengan cakepan*

atau pengulangan *sindhènan* agar dapat mengatur satu atau dua *sindhènan* dapat masuk dalam satu kalimat lagu *kenong* atau kalimat lagu *gong*. Sehubungan dengan hal tersebut terdapat banyak bagian yang kosong atau yang tidak dapat diberi *cakepan* (teks) pokok (*sindhènan*). Kekosongan inilah yang biasa diisi dengan teks *abon-abon* atau *isèn-isèn* (Suraji, 2005: 45-47).

Dengan adanya penjelasan tersebut, maka penulis mengatur penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* dalam sajian *mrabot* ini yang mengacu *padhang ulihan* di atas. Susunan penempatannya adalah sebagai berikut.

Merong :

A).

.	.	1	2	3	5	6	5	ī	6	5	6	5	3	2	1̂
.	6̣	5̣	.	5̣	6̣	1	2	5	6	ī	6	5	3	2	1̂
												w. 4t			
5	5	.	.	5	5	.	6	ī	6	5	6	5	3	1	2̂
abon-abon				abon-abon				abon-abon				w. 8t			
1	1	.	.	1	6̣	5̣	6̣	1	2	.	6̣	2	1	6̣	(5)
								w. 4j	w. 12 j						

B).

.	.	5̣	6̣	1	1	2	1	3	2	1	2	.	1	6̣	5̣
												w. 4t			
2	2	.	.	2	3	2	1	.	.	3	2	.	1	6̣	5̣
abon-abon				w. 4t				w. 8t							
.	.	5̣	.	5̣	5̣	.	.	5̣	5̣	.	6̣	ī	6̣	5̣	6̣
abon-abon								abon-abon				w. 4j			
.	.	5̣	ī	5̣	3	2	1	2	3	2	1	6̣	5̣	3̣	(5)
abon-abon				w. 4j				w. 12 j							

C) $\begin{array}{cccc|cccc} \dot{1} & \dot{1} & . & . & \dot{1} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} \\ \text{abon-abon} & & & & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc} . & 6 & \dot{2} & \dot{1} & . & . & \dot{1} & . \\ \text{abon-abon} & & & & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc} \dot{1} & 6 & 5 & 6 & 5 & 3 & 1 & 2 \\ \text{w. 4j} & & & & & & & \end{array}$

A) $\begin{array}{cccc|cccc} . & . & 1 & 2 & 3 & 5 & 6 & 5 \\ \text{abon-abon} & & & & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc} . & 6 & 5 & . & 5 & 6 & 1 & 2 \\ \text{w. 4t} & & & & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc} 5 & 5 & . & . & 5 & 5 & . & 6 \\ \text{abon-abon} & & & & & & & \end{array}$

Umpak :

$\begin{array}{cccc|cccc} . & 3 & . & 5 & . & 1 & . & 6 \\ \text{w. 4j} & & & & & & & \end{array}$

Inggah :
(irama wiled)

$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 1 \\ \hline \text{w. 4t} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 5 \\ \hline \text{w. 8t} \end{array}$
$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \dot{1} \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 6 \\ \hline \text{w. 4j} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 2 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \hat{1} \\ \hline \text{w. 8j} \end{array}$
$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \dot{6} \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 5 \\ \hline \text{w. 4t ulg} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \dot{2} \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \dot{1} \\ \hline \text{w. 8t} \end{array}$
$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \dot{3} \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \dot{2} \\ \hline \text{w. 4j ulg} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \hat{5} \\ \hline \text{w. 8j} \end{array}$

$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 4t} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 8j} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{sind. gerongan} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \text{sind. gerongan} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{sind. gerongan} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{sind. gerongan} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \text{sind. gerongan} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \textcircled{5} \\ \hline \text{sind. gerongan} \end{array}$

(irama rangkep)

$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \text{w. 4t} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 8t} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6\text{md} \\ \hline \text{w. 4j} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \text{adg. lah ijo} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \text{w. 8j} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 4t ulg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \text{w. 8t} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \text{w. 4j ulg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 8j} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 12t} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{w. 8t} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1\text{md} \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{adg. (w. 4j ulg)} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \hline \text{adg. kcryn} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \text{w. 8j} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3\text{md} \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \text{adg. (w. 4t ulg)} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{w. 8t} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 1 \\ \hline \text{w. 4j} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \\ \hline \text{abon-abon} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \textcircled{5} \\ \hline \text{w. 12 j} \end{array}$

Pada bagian *mérong* dan *ingah* menggunakan *wangsalan rangkep* karena kalimat lagunya panjang dan porsi tempatnya tepat. Jika menggunakan *wangsalan lamba* maka akan menghabiskan banyak repertoar *wangsalan*. Sebetulnya pada kasus ini bukan mempermasalahkan sedikit banyaknya *wangsalan* yang digunakan,

namun bagaimana menempatkan *wangsalan* secara efektif. Pada bagian *inggah* juga terdapat *wangsalan* 4 yang diulang, yang penerapannya tidak diwajibkan demikian. Pemilihan model demikian karena berkaitan dengan *garap rebab* dan *gendèr* sehingga komunikasi musikalnya akan lebih terjal. Selain itu, penggunaan *abon-abon* tidak wajib seperti yang telah tertulis karena sifatnya hanya penghias. Namun sedikit pengecualian pada bagian *mérong*, karena terdapat beberapa kalimat lagu *padhang* sehingga memang harus diisi *abon-abon*. Hal tersebut dikarenakan jika diisi *wangsalan* maka kurang tepat dan jika tidak diisi maka akan menjadi kosong.

Ladrang Gandariya

.ii.	26i2	.2i6	3565	.5i6	5321	2351	23i2
buka celuk				Parikan 1a			
532.	5321	2351	23i2	.11.	2165	.6i2	112(1)
Parikan 1b				Parikan 2			

Pada bagian ini sedikit berbeda dengan bagian lainnya karena tidak menggunakan *wangsalan* dan *abon-abon*. *Ladrang gandariya* versi Nartosabdo menggunakan vokal koor, sedangkan pada versi *tayub* berisi *parikan* yang dilakukan oleh *pesindhèn*. Model tersebut didapat dari kaset komersial berjudul *Gunungsari* produksi Kusuma Record KGD-024 oleh karawitan Raras Riris Irama pimpinan Sunarto Cipto Suwarso. *Parikan* oleh dalam tesis Suraji dijelaskan :

Parikan adalah sebuah kalimat yang terdiri dari dua frase antara akhir kata frase pertama dan ke dua mempunyai kesamaan bunyi. Teks *parikan* ini biasanya disajikan pada bentuk *ladrangan* dan *inggah garap irama wilet*. Teks ini fungsi dan kedudukannya sama dengan *abon-abon* atau *isèh-isèn*, yaitu sebagai penghias atau pemanis (Suraji, 2005: 47).

Ayak Sanga Wiled

(i)

<u>. 2 . i</u>	<u>. 2 . i</u>	<u>. 3 . 2</u>	<u>. 6 . (5)</u>
abon-abon			w. 4t lmb
i 6 5 6	5 3 5 6	5 3 5 6	<u>3 5 6 (5)</u>
			w. 12 j lmb
<u>. 3 . 2</u>	<u>. 3 . 5</u>	<u>. 3 . 2</u>	<u>. 3 . 5</u>
abon-abon	w. 4t	abon-abon	w. 8t
<u>. i . 6</u>	<u>. 5 . 6md</u>	<u>. 5 . 3</u>	<u>. 2 . (1)</u>
abon-abon	w. 4j	adg. lah ijo	w. 8j
<u>. 2 . 3</u>	<u>. 2 . 1</u>	<u>. 2 . 3</u>	<u>. 2 . 1</u>
abon-abon	w. 4t	abon-abon	w. 8t
<u>. 3 . 2</u>	<u>. 1 . 2</u>	<u>. 5 . 6</u>	<u>. 1 . (6)</u>
	w. 4j		w. 8j
<u>. 5 . 3</u>	<u>. 5 . 6</u>	<u>. 5 . 3</u>	<u>. 5 . 6</u>
abon-abon	w. 4t	abon-abon	w. 8t
<u>. 2 . 3</u>	<u>. 2 . (1)</u>		
abon-abon	w. 8t		
<u>. 2 . 3</u>	<u>. 2 . 1</u>	<u>. 3 . 2</u>	<u>. 6 . (5)</u>
abon-abon	w. 4j	abon-abon	w. 8t
<u>. 3 . 2</u>	<u>. 3 . 5</u>	<u>. 3 . 2</u>	<u>. 3 . 5</u>
abon-abon	w. 4t lmb	abon-abon	w. 8j lmb
<u>. 3 . 2</u>	<u>. 1 . 2</u>	<u>. 3 . 5</u>	<u>. 6 . (5)</u>
abon-abon	w. 8j lmb		ger. Soyung

Srepeg

2	1	2	1	3	2	3	2	5	6	i	(6)				
w. 4 lmb/w. 12 t															
i	6	i	6	2	1	2	1	3	5	6	(5)				
w. 8t															
6	5	6	5	3	2	1	(2)								
w. 4j/ abon-abon															
3	2	3	2	3	5	6	(5)	6	5	6	5	2	3	2	(1)
abon-abon/w. 4j												w. 8j/w. 12 j			

Pada bagian *ayak-ayak* dan *srepeg* menggunakan konsep *sindhènan pematut* karena jumlah *gatra* pada setiap *gong* tidak teratur. Arti *pematut* ini lebih ke arah sepatutnya dalam menentukan penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*. Di bagian *ayak-ayak gongan* pertama menggunakan *wangsalan lamba* karena terjadi peralihan ke *irama wiled* dan jika menggunakan *wangsalan rangkep* maka akan terlalu padat. Di bagian *ayak-ayak gongan* terakhir juga menggunakan *wangsalan lamba* karena pada *gong* sudah menggunakan *gérongan lagon Soyung*. Pada bagian *srepeg* menggunakan *wangsalan lamba* di awal *gongnya* karena pada sajiannya langsung beralih *seseg* untuk memasuki *palaran*. *Sindhènan srepeg* setelah *palaran* menggunakan *wangsalan wangkep* dan penempatannya tidak wajib seperti yang tertulis.

2. Tafsir Céngkok dan Sèlèh

Langkah yang dilakukan setelah menyusun penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*, maka selanjutnya adalah menyusun *céngkok-céngkok* yang digunakan dalam sajian ini. Dengan menyusun penempatan *wangsalan*

dan *abon-abon* terlebih dahulu, maka akan lebih mudah dalam menentukan panjang pendek suatu *céngkok*. Selain itu, pemilihan *céngkok* juga didasarkan pada karakter/*rasa* suatu gending. Dalam menafsir dan memilih *céngkok sindhènan* dalam gending, penulis menerapkan data-data yang telah diperoleh dari observasi dan apresiasi yang juga diarahkan oleh pembimbing. Pada rangkaian ini terdiri dari beragam *sèlèh sindhènan* dengan panjang 4, 8, dan 12 suku kata yang berdasarkan pada *wangsalan* yang digunakan (periksa lampiran). Berikut skema *sèlèh-sèlèh sindhènan* yang telah disusun oleh penulis :

Merong :

A).

. 1 2 3 5 6 5	ī 6 5 6	5 3 2 1̂
. 6 5 . 5 6 1 2	5 6 ī 6	5 3 2 1̂
		sl 1 (4)
5 5 . . 5 5 . 6	ī 6 5 6	5 3 1 2̂
ab. sl 5	ab. ntr ī	ab. sl 6
1 1 . . 1 6 5 6	1 2 . 6	2 1 6 (5̂)
sl 6 (4)		sl 5 (12)

B).

. . 5 6	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 6 5̂
sl 1 (ab)			sl 5 (4)
2 2 . . 2 3 2 1	. . 3 2	. 1 6 5̂	
sl 2 (ab)	sl 1 (4)	sl 5 (8)	
. . 5 . 5 5 . .	5 5 . 6	ī 6 5 6̂	
sl 5 (ab)		sl ī (ab)	sl 6 (8)
. . 5 ī 5 3 2 1	2 3 2 1	6 5 3 (5̂)	
sl ī (ab)	sl 1 (4)	sl 5 mlst ī(12)	

Pada bagian *mérong* digunakan *céngkok-céngkok* yang memiliki kesan *rasa regu* atau agung. Berikut variasi *céngkok-céngkok* yang digunakan:

Pada bagian *mérong* digunakan *céngkok-céngkok* yang sederhana dan memiliki kesan *rasa regu* atau agung. Berikut variasi *céngkok* yang

- $$\begin{array}{cccccccc}
\text{eh } 1 & & & & & & & \\
5 & \underline{6\dot{1}65} & 2 & \underline{2\dot{1}6\dot{1}} & & & & \\
5 & \underline{\dot{1}65} & 2 & \underline{2\dot{1}6\dot{1}} & & & & \\
5 & 6 & 5 & \dot{1} & 5 & 2 & \underline{32\dot{1}} & 1 \\
5 & 5 & \dot{1} & \underline{6\dot{1}} & 5 & 2 & \underline{32\dot{1}} & 1 \\
\text{eh } 5 & & & & & & &
\end{array}$$

- a. 1 2 6165 5
- b. 1 2 6 165
- c. 2 2 1 1 6 2 6165 5
- d. 2 2 1 1 6 2 26 165

Dalam sajian *sindhènan* di atas, terdapat *plèsètan jujugan* pada *balungan* 5312 karena terdapat *balungan kembar* pada *gatra* setelahnya. *Plèsètan jujugan* merupakan teknik *sindhènan* apabila susunan kalimat lagu *balungan* setelah *gatra* adalah nada kembar di atas atau di bawahnya (Suraji, 2005: 248). Dengan begitu, *céngkok sindhènan*nya menjadi :

5 5 i 6i 5 5 52 321 1

Pada *balungan* .i65 bagian gong *céngkok* B menggunakan *plèsètan mbesut*. Hal tersebut dikarenakan terdapat *balungan* ii.. setelah gong. *Plèsètan mbesut* merupakan teknik *sindhènan* yang setelah *gatra* terdapat *balungan kembar* lebih dari satu nada namun tidak jauh. Dengan demikian, *céngkoknya* menjadi :

i i i i i i 2 6i 6 i65 5 56i

Selain itu terdapat *plèsètan céngkok* pada *balungan* .i65 yang diikuti *balungan* 22.., *balungan* .i65 yang diikuti *balungan* .62i, dan *balungann* 5321 yang diikuti *balungan* 55... *Plèsètan céngkok* merupakan teknik *sindhènan* yang setelah *gatra* terdapat *balungan kembar* yang tidak berurutan namun tidak jauh (Suraji, 2005: 249). Biasanya *plèsètan* ini diisi *abon-abon*. *Céngkoknya* yaitu :

.i65 22..	: 6 <u>612</u>
.i65 .62i	: 5 <u>6.5.6i</u>
5321 55..	: 2 <u>2.35</u>

Pada *balungan* 55.6 pada *céngkok gong A* dilakukan *plèsètan wilet* karena mengikuti alur lagu *rebab*. *Céngkoknya* menjadi 5 5.6i. Pada *balungan* 66.i 56i6 *céngkok gong C* disajikan *sindhènan minir/miring*³ namun jenisnya adalah *pasrèn*⁴ atau tidak wajib. Hal tersebut didasarkan pada sajian *gendhing Renyep laras sléndro pathet sanga*⁵ bagian *mérong* dengan *balungan* 55.6 i656. Berikut *céngkok* yang digunakan :

2̣ 2̣ 2̣3̣3̣ 3̣2̣ ị 6̣5̣ 6̣ ị6̣ị5̣6̣
Mu-dha-né Sang Pra- bu Kres-na

Inggah (irama wiled)

. . . 2	. . . 1	. . . 6	. . . 5
	sl 1 (4)	sl 6 (ab)	sl 5 (8)
. . . i	. . . 6	. . . 2	. . . 1
sl i (ab)	sl 6 (4)	sl 2 (ab)	sl 1 (8)
. . . 6	. . . 5	. . . 2	. . . i
	sl i (8)	sl 5 (ab)	sl i (8)
. . . 3	. . . 2	. . . 6	. . . 5
	sl 2 (8)	sl 6 (ab)	sl 5 (8)
. . . 6	. . . 5	. . . 6	. . . 5
ab. ya bpk 6	sl 5 (4)	ab. ya bpk 6	sl 5 (8)
. . . i	. . . 6	. . . 3	. . . 2
	sind. gerongan		sind. gerongan
. . . 3	. . . 5	. . . 1	. . . 6
	sind. gerongan		sind. gerongan

³ *Miring* adalah nada-nada tertentu yang disajikan tidak pada posisinya (berubah/pindah) tempatnya. Biasanya pergeseran tersebut arahnya turun mendekati nada di bawahnya (Suraji, 2005: 177).

⁴ Di dalam karawitan Jawa, menurut Martopangrawit *garap minir* ada dua macam yaitu : *minir kedah* dan *minir pasrèn*. *Minir kedah* adalah *garap minir* yang diterapkan pada gending-gending yang tidak dapat ditafsir dengan *céngkok* selain *céngkok minir*. *Minir pasrèn* atau *minir* keindahan adalah *garap minir* yang diterapkan pada struktur lagu *balungan* tertentu yang dapat ditafsir ganda (Suraji, 2005: 180)

⁵ Periksa Atmosunarto, *Rujak Sentul*, side B, Lokananta ACD-058 menit ke 17.14-17.27

. . . 2 . . . 1 . . . 6 . . . (5)
 sind. gerongan sind. gerongan

Pemilihan *céngkok-céngkok* pada *inggah* dibuat lebih riang yaitu dengan menambahkan prosi *gregel* dan *wiled*. Pada bagian ini terdapat variasi *céngkok* dari beberapa *sèlèh* yang diulang. Berikut penjabarannya :

1. *Sèlèh* 1

- a. 1 2 321 1
- b. 5 6i65 25 5321
- c. i 2 i 6i 5 2 321
- d. 5 6 5 i 5 2 321

2. *Sèlèh* 6

- a. 5 6i 5 532.356 6
- b. i 2 2i.6 6

Selain itu terdapat keunikan *garap* pada *balungan* .6.5 .2.i *Kénong* ke dua. Pada *balungan* tersebut tidak digarap sesuai dengan *sèlèhnya*. Hal tersebut memang kehendak Suyadi sebagai pencipta gending tersebut. Suyadi menjelaskan, "nggon *balungan* .6.5 .2.i kuwi *garapé kaya onang-onang, dadi nggon 5 kuwi langsung neng 1 cilik*" (wawancara 07 Juni 2019). Artinya yaitu pada *balungan* .6.5 .2.i *garapnya* seperti *gendhing onang-onang*, jadi pada *balungan* 5 itu langsung ke i. *Garap* tersebut terdapat pada *gendhing onang-onang* bagian *inggah kenong* pertama dan ke dua yaitu *balungan* .6.5 .2.i⁶. Berikut tafsir *sindhènan* yang digunakan :

. 5 : i 2 6 i 6 5 5 5.6i
 . 2 : 62 i i 2 6 i65

⁶ Periksa bahan ajar kuliah ISI Surakarta media semester V menit ke 13.19-13.54 produksi jurusan Seni Karawitan

Pada *balungan* .6 *gatra* pertama dan ke dua *kenong* ke tiga menggunakan *abon-abon céngkok ya bapak*. Alasan penggunaan *céngkok* tersebut karena bentuk interaksi musikal dengan *gendèr* yang menyajikan *céngkok ya bapak*. Penggunaan *cengkok ya bapak* dijelaskan oleh Sukamso sebagai berikut :

"yèn ènèng balungan .6.5 jèjèr telu, .6 gatra ke dua dan ke tiga bisa menggunakan céngkok ya bapak, jenengé ya bapak soale biasane lek gendèré ngono kuwi sindhèné trus é ya bapak ya bapak bapakne dhewe ngono." (Sukamso, wawancara 18 Juli 2019)

(jika terdapat *balungan* .6.5 berurutan tiga kali, .6 *gatra* ke dua dan ke tiga bisa menggunakan *céngkok ya bapak*, namanya *ya bapak* karena biasanya jika *gendèr*nya memainkan *céngkok* tersebut *sindhèny*nya menggunakan teks *é ya bapak ya bapak bapakne dhewe*.)

Penamaan *ya bapak* sebenarnya tidak begitu familiar bagi *pesindhèn-pesindhèn* yang tidak berkecimpung dalam dunia akademis. Hal tersebut dituturkan oleh Cendani Laras :

"yén balungan ngonten niku nggih ngagemé abon-abon 6, mboten enten namine,sing penting kan sèlèhipun, sèlèh 6, nggih namung abon-abon 6 ngoten mawon." (Cendani, wawancara 09 September 2019).

(jika *balungan* seperti itu ya memakai *abon-abon 6*, tidak ada namanya, yang penting kan *sèlèh*nya, *sèlèh 6*, ya hanya *abon-abon 6* saja.)

Penamaan *céngkok* seperti contoh *ya bapak* ini merupakan salah satu cara untuk mempermudah dalam penyebutan *céngkok-céngkok* saja. Hal tersebut dijelaskan oleh Suparsih sebagai berikut :

"bisa abon-abon 6, abon-abon pinatut céngkok lagunya bisa, istilahnya pak kamso e ya bapak, karena para seniman sendiri bisa mengartikan karena biasanya menggunakan ya bapak, ndelalah nggo nyèlèhi sèlèh nem, kan gendèrnya ya bapak dadi ya interaksi, padahal cakepane gak kudu ya bapak, memang untuk mempermudah. tidak hanya di akademis saja tapi tidak semuanya menyebutnya sama, ada juga yang hanya menyebut abon-abon 6." (Suparsih, wawancara 09 September 2019).

(bisa *abon-abon 6*, *abon-abon pinatut céngkok* lagunya bisa, istilahnya pak kamsó é a *bapak*, karena para seniman sendiri bisa mengartikan karena biasanya menggunakan *ya bapak*, kebetulan digunakan pada *sèlèh 6*, kan *gendèrnya ya bapak* jadi interaksi, padahal teksnya tidak harus *ya bapak*. ... memang untuk mempermudah. tidak hanya di akademis saja tapi tidak semuanya menyebutnya sama, ada juga yang hanya menyebut *abon-abon*.)

Dengan pernyataan tersebut maka dapat disimpulkan bahwa sebagian seniman menamai sebuah *céngkok* untuk menyebut suatu kalimat lagu tertentu. Penamaan terhadap suatu *céngkok* dapat dilakukan dengan berdasarkan teks yang digunakan untuk mempermudah dalam mengingat. *Céngkok ya bapak* dapat dijabarkan sebagai berikut :

- a) $\dot{1}$ 6 $\underline{56}$ 2 2 5 2 3 5 5 6 6
 Yà la ba- pak yà ba- pak ba- pak- né tho- lé
- b) $\dot{1}$ 6 $\underline{56}$ 2 $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ 5 3 2 6
 Yà la rā- mā ra- ma- né dhé- wé

Pada sajian *irama wiled* ini terdapat *sindhènan gérongan* yaitu mulai *gatra* ke tiga *kenong* ke tiga hingga *gong*. *Sindhènan gérongan* tersebut terdiri dari 8 suku kata disesuaikan dengan teks *gérongannya* yang menggunakan *kinanthi*. *Sèlèh-sèlèh* yang digunakan sesuai dengan *sèlèh-sèlèh balungannya*. Namun terdapat satu *sèlèh sindhènan* yang dalam sajiannya *mlèsèt* yaitu *balungan .1.6 kenong* ke empat karena lagu *gerongan* juga *mlèsèt* seperti ini :

. . 5 $\underline{6}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{3}}$ $\underline{\dot{1}}$. $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\overline{6152}}$. $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\overline{3216}}$
 Pe- su- nen sa- ri- ra- ni- rā

$\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{2}}$. .

Dengan begitu, *sindhènan* yang disajikan adalah sebagai berikut :

$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ 5 2 $\underline{321.6}$ $\underline{6.12}$
 Pe- su- nen sa- ri- ra- ni- rā

(irama rangkep)

. . . 2	. . . 1	. . . 6	. . . 5
	sl 1 (4)	sl 6 (ab)	sl 5 (8)
. . . 1	. . . 6md	. . . 2	. . . 1
sl 1 (ab)	sl 6 (4)	adg. lah ijo	sl 1 (8)
. . . 6	. . . 5	. . . 2	. . . 1
sl 6 (ab)	sl 1 (8)	sl 5 (ab)	sl 1 (8)
. . . 3	. . . 2	. . . 6	. . . 5
	sl 2 (8)	sl 6 (ab)	sl 5 (8)
. . . 6	. . . 5	. . . 6	. . . 5
ab. ya bpk 6	sl 5 (12)	ab. ya bpk 6	sl 5 (8)
. . . 1md	. . . 6	. . . 3	. . . 2
sl 1 (ab)	adg. sl 6 (8)	adg. sl 3	sl 2 (8)
. . . 3md	. . . 5	. . . 1	. . . 6
sl 5 (ab)	adg. sl 5 (8)		sl 6 (8)
. . . 2	. . . 1	. . . 6	. . . 5
	sl 1 (4)	sl 6 (ab)	sl 5 (12)

Pada bagian *ingguh rangkep*, selain menggunakan *sindhènan srambahan* juga menggunakan *andhegan* di beberapa bagian. *Andhegan* yang digunakan yaitu *andhegan lah ijo* dan *andhegan sèlèh 3*. *Andhegan lah ijo* merupakan salah satu bentuk *andhegan* yang digunakan saat posisi *mandheg* berada di *balungan .1.6* yang diikuti *balungan .2.1*. Sebenarnya jika menemui *balungan* seperti itu terdapat dua pilihan *andhegan*. Pertama, *andhegan gawan céngkok kinanthi* dan *andhegan gawan céngkok lah ijo-ijo*. Yang dimaksud *andhegan gawan céngkok* yaitu *céngkok sindhènan* yang disusun berdasarkan *garap* pada struktur kalimat lagu *balungan* tertentu (Suraji, 2005: 120). *Andhegan gawan céngkok kinanthi* yaitu *andhegan* yang

digunakan pada *ingguh Kinanthi* yang kemudian diadopsi ke gending lain dengan lagu dan posisi *balungan* yang sama. Berikut contoh *andhegan gawan céngkok kinanthi* dalam laras *sléndro pathet sanga* :

2̣i i, i2̣i6 56.,6i65.6i2̣ 62̣i6i.65232162 2, lalu *sèlèh* 1
An- jen- thã- rã lim- pat

Sedangkan *andhegan gawan céngkok lah ijo* dalam laras *sléndro pathet sanga* adalah sebagai berikut :

56 i.2̣6.i 5i6.i65232.161.2 2, lalu *sèlèh* 1
An- jen- thã- rã

Sebenarnya, kenyataan di lapangan menerangkan bahwa penggunaan kedua *andhegan* tersebut dapat dilakukan secara acak. Suraji juga menambahkan :

“...Artinya, ketika *gendhing* disajikan dengan *garap mandheg pesindhèn* dengan bebas memilih *sindhènan andhegan céngkok kinanthi* maupun *céngkok lah ijo-ijo*. Menurut tafsiran saya mestinya keduanya harus dibedakan menurut tempat di mana *gendhing* tersebut disajikan *garap mandheg*. Apabila *garap mandheg* disajikan pada awal *gatra* ke tiga *sindhènan andhegan* menggunakan *céngkok kinanthi* dan apabila *gendhing* digarap *mandheg* pada akhir *gatra sindhènan andhegan* menggunakan *céngkok lah ijo-ijo*.” (Suraji, 2005: 122-123)

Berdasarkan pernyataan tersebut, penulis memilih untuk menggunakan *andhegan gawan céngkok lah ijo*. Penamaan *lah ijo* sendiri sebenarnya juga tidak dimiliki oleh semua kalangan. Bagi *pesindhèn* non-akademis tidak pernah menyebutnya demikian. Menurut Cendani, “*nggih yèn balungan ngoten niku namung andhegan wangsalan.*” (Cendani, wawancara 09 September 2019) yang artinya jika ada *balungan* seperti itu namanya hanya *andhegan wangsalan*. Istilah *lah ijo* sedikit akrab bagi pelaku-pelaku akademis. Hal tersebut dijelaskan oleh Sri Suparsih, “*lah ijo soale kan sering nganggo cakepan lah ijo-ijo, ya walaupun bisa diganti dengan wangsalan.*” (Suparsih, wawancara 09 September 2019) yang artinya dinamakan *lah ijo*

karena sering menggunakan *cakepan lah ijo-ijo*, walaupun dapat diganti dengan *wangsalan*.

Céngkok ya bapak sèlèh 6 dalam *irama rangkep* ini dapat divariasi sebagai berikut :

c) $\dot{1}$ 6 $\underline{56}$ 2 2 5 2 3 5 5 6 6

Yâ la ba- pak yâ ba- pak ba- pak- né tho- lé

d) $\dot{1}$ 6 $\underline{56}$ 2 $\underline{\dot{1}2}$ 5 3 2 6

Yâ la râ- mâ ra- ma- né dhé- wé

Kemudian diikuti dengan *céngkok sèlèh 5* dengan beberapa variasi sebagai berikut :

a) 6 6 $\underline{6\dot{1}}$ 2 2 2 5 3 5 3 2 5

Ka- wi dé- wâ gi- wang- ing wu- lan pur- nâ- mâ

b) $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\underline{6\dot{1}6.5}$ 5

Ka- wi de- wâ

Pada *balungan .3.2* terdapat *andhegan sèlèh 3* dengan transkrip sebagai berikut :

5 6 $\underline{\dot{1}26\dot{1}}$ 6 $\underline{6\dot{1}}$ 5 $\underline{23}$ 2 1 $\underline{23}$ 3, lalu *sèlèh 2*

Man é- man é- man é- man é- man é- man,

Ladrang Gandariya

$\underline{\dot{1}\dot{1}. \quad \dot{2}6\dot{1}2 \quad \dot{2}\dot{1}6 \quad 3565 \quad \dot{5}\dot{1}6 \quad 5321 \quad 2351 \quad 2312}$

buka celuk

Parikan 1a

$\underline{532. \quad 5321 \quad 2351 \quad 2312} \quad \underline{\dot{1}\dot{1}. \quad 2165 \quad \dot{6}\dot{1}2 \quad 112\dot{1}}$

Parikan 1b

Parikan 2

Tafsir di atas merupakan tafsir dalam versi *tayub*. Penulis hanya menulis versi tersebut karena jika dalam versi Nartosadan berisi vokal koor (periksa lampiran). Isian dalam versi *tayub* berisi *parikan* karena

kalimat-kalimat yang digunakan seperti pantun, yaitu berisi sampiran dan isi. Adapun tafsirnya sebagai berikut :

senggakan sebelum mandheg :

. . . i . i . . . 2 . 6 . i 2 2
é é ca- o glé- thak

buka celuk :

. . 6 6 . . 6 6 . . 5 i . . 6 5
a- njeng- gè- lèk ba- li me- nèh

Tafsir *sindhènan* :

Parikan 1a

a) i 6i 5 3 2 1 2 35 1 2 5 35 2
l- ki gen-dhing a- pa gen-dhung ma-nuk- e po- dhang
l- ki gen-dhing a- pa gen-dhung ma-nuk- e u- ler

b) 5 3 5 3 2 1 2 3 35 1 5 6 12 2
Ma- nuk ma- nuk po- dhang men-cok a- neng pa- pah ge- dhang
5 3 5 3 2 1 2 35 1 2 5 3 2
Pen-cok- a- ne a- pa gen- dhung men- cok neng pa- ger

Sedangkan *parikan 2* merupakan *céngkok srambahan sèlèh 1* dengan teks yaitu *sun puji dadia kadang dan ngudia tindak kang bener*.

Ayak Sanga Wiled

. 2 . i	. 2 . i	. 3 . 2	. 6 . (5)
	sl i (ab)		sl 5 mlst 6 (4)
i 6 5 6	5 3 5 6	5 3 5 6	3 5 6 (5)
			sl 5 (8)
. 3 . 2	. 3 . 5	. 3 . 2	. 3 . 5
sl 2 (ab)	sl 5 (4)	sl 2 (4)	sl 5 (8)
. i . 6	. 5 . 6md	. 5 . 3	. 2 . (1)
sl i (ab)	sl 6 (4)	adg. lah ijo	sl 1 (8)

<u>. 2 . 3</u> sl 5 (ab)	<u>. 2 . 1</u> sl 1 (4)	<u>. 2 . 3</u> sl 5 (ab)	<u>. 2 . 1</u> sl 1 (8)
<u>. 3 . 2</u>	<u>. 1 . 2</u> sl 2 mnr (8)	<u>. 5 . 6</u>	<u>. 1 . 6</u> sl 6 (12)
<u>. 5 . 3</u> sl 5 (ab)	<u>. 5 . 6</u> sl 6 (4)	<u>. 5 . 3</u> sl 5 (ab)	<u>. 5 . 6</u> sl 6 (8)
<u>. 2 . 3</u> sl 2 (ab)	<u>. 2 . 1</u> sl 1 (8)		
<u>. 2 . 3</u> sl 5 (ab)	<u>. 2 . 1</u> sl 1 (4)	<u>. 3 . 2</u> sl 3 (ab) sl 2 (ab)	<u>. 6 . 5</u> sl 5 (ab)
<u>. 3 . 2</u> sl 2 (ab)	<u>. 3 . 5</u> sl 5 (4)	<u>. 3 . 2</u> sl 2 (ab)	<u>. 3 . 5</u> sl 5 (8)
<u>. 3 . 2</u> sl 2 (ab)	<u>. 1 . 2</u> sl 2 (4)	<u>. 3 . 5</u>	<u>. 6 . 5</u> ger. Soyung

Sindhènan ayak-ayak bersifat *pematut* sehingga tidak wajib seperti yang tertulis. Bagi *pesindhèn* yang tidak mengenal dunia akademis memang tidak memberi nama atau menggolongkan sifat-sifat *sindhènan*. Cendani Laras menjelaskan, “nggih yèn ayak-ayak kalih srepeg ngoten niku sing penting pénak, sèlèhé nggih sing pas sing penak ngoten mawon.” (Cendani, wawancara 09 September 2019). Artinya yaitu ketika *ayak-ayak* dan *srepeg* yang penting adalah *penak*, sèlèhnya yang pas yang enak. Istilah *pematut* dapat diduga berawal dari sajian *sindhènan* untuk gending-gending dengan *gong-gongan* yang tidak teratur yaitu tidak harus berada pada *gatra* genap. Suparsih juga mengatakan,

“jika *sindhènan ayak-ayak* dan *srepeg* biasanya ya *pinatut* atau *pematut*, tidak seperti gending kethuk kalih kerep dan lain-lain. Yang penting *patut*, pantas, dan mungguh. Dan itu berbeda-beda tergantung

masing-masing pesindhèn.” (Suparsih, wawancara 09 September 2019).

Berdasarkan dari beberapa sumber, penulis mendapatkan variasi-
variasi *céngkok ayak-ayakan*.

.3.2 : 5 6 ī ī6.5 5323.2
man e- man e- man
5 6 2̇3̇ ī 6 ī 5 53 5 1 3 2
Go-nas ga-nes ne-nes ke-nes wi-ca-ra-ne

.2.3 : 1 1 35 2 1 6 165 5
An-teng ta-jem sa-wang-a-ne

.5.3 : 5 1 6 2 1 3 2 3 1 6 25
Sa-e sa-e sa-e sa-e da-dos-e
5 1 6 2 5 6 1 2 23 1 6 25
sa-yuk ru-kun sa-yuk ru-kun ro kan-ca-ne

.3.2 : 5 61 5 5 6 1 2 2
Ya ba-pak ba-pak-ne tho-le

Srepeg

2 1 2 1 3 2 3 2 5 6 ī (6)
sl 6 (8/12)

ī 6 ī 6 2 1 2 1 3 5 6 (5)
sl 5 (8)

6 5 6 5 3 2 1 (2)
sl 2 (4)

3 2 3 2 3 5 6 (5) 6 5 6 5 2 3 2 (1)
sl 5 (ab) sl 1 (8)

Pada bagian *srepeg* juga disajikan *sindhènan pematut*, namun hanya menggunakan *céngkok-céngkok sindhènan srambahan*.

Terakhir, pada bagian *palaran* terdapat perbedaan teknik penyajiannya pada *irama lamba* (cepat) dan *irama rangkep* (cepat). Pada *irama lamba* lebih leluasa dalam mengolah *gregel* dan *wiled* sedangkan pada

irama rangkep lebih kuat dan tidak berkelok-kelok. Benamou juga menjelaskan tentang hal tersebut sebagai berikut :

"The slow tempo gives rise to more long-winded, relaxes, ornamented melodic lines, whereas the fast tempo encourages a more direct, forceful style to singing. When a vigorous, masculine vocal line is sung too slowly, the effect is njelèhi (boring) or kurang greged (listless)." (Benamou, 2010: 182)

(Tempo yang pelan lebih memunculkan kesan panjang, santai, dihiasi alunan melodi, sedangkan tempo yang cepat mendorong untuk dilakukan secara langsung atau tidak bertele-tele, kuat untuk bernyanyi. Ketika vokal maskulin dinyanyikan terlalu lambat, kesannya yaitu *njelèhi* (membosankan) atau *kurang greged* (lesu).)

3. Tafsir *Angkat dan Sèlèh*

Setelah menentukan penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* serta *céngkok* dan *wiled*, hal selanjutnya yang harus dipertimbangkan adalah *angkat* dan *sèlèh*. Mengenai *angkat* atau *angkatan* Suraji menjelaskan :

Dalam konteks *sindhènan* kata *angkatan* yang selanjutnya disebut *angkatan sindhènan*, dimaknai suatu teknik penyajian vokal *sindhènan* yang menunjuk pada tempat dimulainya sajian teks pada suatu gending. Teknik ini oleh kalangan *pesindhèn* dianggap hal yang sangat penting. Karena merupakan salah satu faktor yang ikut menentukan estetika dalam *sindhènan*. (Suraji, 2005: 276-277).

Sedangkan untuk *sèlèh*, Suraji juga menjelaskan :

Di dalam vokal *sindhènan srambahan*, kata *sèlèh* digunakan untuk menunjuk pada tempat sasaran/tujuan akhir dari sajian suatu *céngkok sindhènan*. Tujuan tersebut adalah nada-nada yang berada pada akhir *gatra* atau awal *gatra*. Sama halnya teknik *angkatan*, teknik *sèlèh* merupakan hal yang sangat penting di dalam *sindhènan* dan kedua teknik ini saling berhubungan serta tidak dapat dipisahkan. Setiap *angkatan* pasti akan menuju pada sasaran yaitu *sèlèh*. (Suraji, 2005: 283-284).

Berdasarkan pernyataan tersebut, dapat diketahui bahwa peran penentuan teknik *angkatan* dan *sèlèh* begitu besar dalam sajian *sindhènan*.

Dasar dilakukannya teknik *angkatan* oleh Suyoto dijelaskan sebagai berikut :

Ketika menggunakan *wangsalan* 4 suku kata, petanda *sindhènan* dimulai setelah *sabetan* ke dua dalam setiap *gatra*. Ketika menggunakan *wangsalan* 8 suku kata, petanda dimulai setelah *sabetan* pertama. Apabila menggunakan *wangsalan* 12 suku kata, petanda dimulai setelah *sabetan* terakhir *gatra* sebelumnya (Suyoto, 2016, 124).

Dan untuk teknik *sèlèh*, Suraji menjelaskan :

Sèlèh pada *sindhènan srambahan* terdapat beberapa teknik. *Pertama*, *pas/tepat* dalam arti *sèlèh* akhir *sindhènan* harus bersamaan dengan *balungan sèlèh* yang dituju (harus tepat). *Kedua*, *ngenongi* yaitu *sèlèh* *sindhènan* tidak harus bersamaan dengan *sèlèh* nada, akan tetapi seperti halnya pada salah satu teknik tabuhan *kenong*, yaitu *mlesedi* atau sedikit terletak di belakang *sèlèh*, dan ketiga, *nglèwèr* yaitu jarak antara nada *sèlèh* yang dituju dengan kenyataan yang sesungguhnya sangat jauh. Ketiga teknik tersebut masing-masing memiliki aturan yang berbeda-beda. Teknik *sèlèh "pas"* dilakukan apabila di belakang nada *sèlèh* terdapat *sindhènan* berirama metris. *Sèlèh nglèwèr* dilakukan apabila setelah nada *sèlèh* diikuti nada *gantungan* (nada *kembar*) yang terdiri dari beberapa *gatra* (Suraji, 2005: 284).

Pada rangkaian *mrabot* ini, penulis memaparkan teknik *angkat* dan *sèlèh* pada setiap bagian supaya dapat lebih jelas. Pada bagian *mérong* digunakan 4, 8, dan 12 suku kata *wangsalan* sehingga memakai semua teknik *angkatan* berdasarkan jumlah suku kata dengan berdasarkan pada pernyataan Suyoto sebelumnya. Untuk teknik *sèlèh*, yang digunakan yaitu teknik *ngenongi* dan *nglèwèr*. Teknik *ngenongi* dipakai di hampir semua tempat disajikannya *sindhènan*. Sedangkan teknik *nglèwèr* digunakan pada *balungan* 5312 11... *gong céngkok A* yang diisi *wangsalan* 8 suku kata dan berakhir pada pertengahan *gatra* 11... Kedua yaitu pada *balungan* .i65 ..5. 55... *gong céngkok B* yang diisi *wangsalan* 8 suku kata dan berakhir di awal *gatra* 55... Yang ketiga, dilakukan pada *balungan* 6535 *gong céngkok B* karena setelahnya terdapat *balungan* ii... ii2i Sehingga berakhir di pertengahan *gatra* ii2i.

Pada bagian *inggah* digunakan *wangsalan* 4, 8, dan 12 suku kata sehingga memakai semua teknik *angkatan*. Namun terdapat beberapa *abon-abon* yaitu *ya bapak* dan pada *balungan* .2 gatra ke dua kenong ke dua yang disajikan secara metris sehingga *angkatan* dilakukan pada awal gatra. Untuk teknik *sèlèh*, yang digunakan yaitu *pas* dan *ngenongi*. Teknik *pas* digunakan pada *balungan* .6.5 kenong ke dua. .5 disajikan *wangsalan* 8 suku kata yang harus berakhir di akhir gatra karena pada *balungan* setelahnya yaitu .2 disajikan *abon-abon* yang metris. Untuk *balungan* yang lainnya menggunakan teknik *ngenongi*. Pada bagian ini dapat digunakan dalam *irama wiled* maupun *rangkep*.

Pada *ladrang* menggunakan *parikan* yang metris sehingga dimulai pada setiap awal gatra dan teknik *sèlèh* yaitu *pas* pada akhir gatra. Namun pada bagian *gong* berbeda. Karena berisi *sindhènan srambahan* maka digunakan teknik *angkatan* 8 suku kata dan teknik *sèlèh pas* karena setelahnya terdapat vokal koor.

Pada *ayak-ayakan wiled* memang berisi *sindhènan pematut* namun penyajiannya mirip dengan *sindhènan srambahan* yaitu menggunakan *wangsalan* 4, 8, dan 12 suku kata. Namun terdapat beberapa teknik *sèlèh pas* yaitu *balungan* .2.1 *gongan* ke tiga dan .2.1 gatra ke dua *gongan* ke empat. Setelah kedua *balungan* tersebut terdapat *balungan* .2.3 *abon-abon* metris sehingga *angkatan* dimulai pada awal gatra dan *sèlèh* berakhir di akhir gatra. Selain itu teknik *sèlèh pas* juga digunakan pada *balungan* .1.6 *gongan* ke empat, .5.6 *gongan* ke lima, .6.5 *gongan* ke enam, .3.5 karena *balungan* setelahnya menggunakan *abon-abon* metris. Untuk *balungan* lainnya menggunakan teknik *sèlèh ngenongi*.

Pada *srepeg* menggunakan *wangsalan* 4, 8, dan 12 suku kata sehingga memakai semua teknik *angkatan*. Sedangkan untuk teknik *sèlèh* menggunakan teknik *ngenongi*.



BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Dalam menyajikan gending, *penggarap* atau *pengrawit* pasti memiliki ide-ide dasar yang mengandung maksud dan tujuan tertentu. Hal tersebut terjadi baik seniman akademis maupun non-akademis. Perbedaannya, *pengrawit* non-akademis merancang ide-ide tersebut tidak sepenuhnya dengan kesadaran yang terstruktur dengan rapi. Dengan demikian, penulis sebagai pelajar seni akademis menyusun ide-ide tersebut secara terstruktur untuk mendokumentasikan pola kerja dalam merancang sajian gending. Penulis merancang rangkaian *mrabot* ini dengan dasar ide-ide musikal yang ada kemudian diolah berdasarkan bentuk, struktur, dan *balungan* gending. Dalam skripsi karya seni ini, penulis mengolah dan menerapkan ide-ide musikal tersebut dengan berdasarkan pada konsep-konsep yang ada. Dari proses tersebut, penulis menemukan beberapa model *garap*. Pertama, tidak semua gending (*mérong* dan *inggah*) dapat digarap *mrabot*. Ciri-ciri gending yang dapat digarap *mrabot* yaitu apabila pada *inggah* disajikan *kendhang ciblon*. Ke dua, *garap mandheg* dapat diadopsi ke gending yang lain jika memiliki kesamaan struktur kalimat *balungan*, pola lagu, serta tempat dan waktu yang sama. Hal tersebut dilakukan pada *inggah kenong* ke tiga dan ke empat yang diadopsi dari *ladrang*. Adopsi *garap* tersebut dilakukan ke dalam bentuk yang berbeda. Dasarnya bahwa secara struktur *inggah kenong* ke tiga dan ke empat setara dengan *ladrang*. Ke tiga, *lagon Soyung* dapat dijadikan *selingan*. Hal ini dapat dilakukan karena berdasarkan

pertimbangan kesamaan *laras* dan *pathet*, serta alur lagu. Ke empat, *palaran* dalam *langendriyan* dapat diadopsi ke dalam *klenèngan*. Pengadopsian semacam ini dapat dilakukan karena secara aturan dan bentuk dalam dua pagelaran ini sama. Yang membedakan adalah pengaturan *irama* dan *témpo* serta karakteristik pemeran. Dalam *langendriyan*, penggambaran tokoh *luruh* disajikan dalam *irama rangkep* dan *lanyap* disajikan dalam *irama lamba*. Jika dalam *klenèngan* dapat lebih fleksibel.

B. Hambatan

Penyusunan dan penerapan ide-ide musikal ke dalam rangkaian gending tidak secara langsung berjalan dengan lancar. Dalam pewujudannya terdapat beberapa hambatan baik ringan maupun berat. Hambatan tersebut berawal dari kesulitan memilih materi yang akan dirangkai karena penulis belum menguasai cara menyusun rangkaian gending yang baik. Setelah gending-gending tersusun, penulis mengalami kesulitan untuk menemukan sumber-sumber terkait.

Pada proses penyajiannya, penulis juga mengalami kesulitan *nyindhèni* gending-gending *laras sléndro* karena jarak nada-nadanya yang sama. Adanya hal tersebut, jika suara vokal yang *sasap* atau *numpang* sangat terlihat. Selain itu juga terdapat hambatan dalam menyajikan *palaran* karena penulis memiliki karakter suara yang *luruh* dan pada sajiannya menyuarakan *palaran irama lamba* dengan karakter *mbranyak* (memerankan tokoh antagonis). Pemilihan karakter ini didasari dengan banyaknya porsi sajian *irama lamba* lebih banyak dari *irama rangkep*,

sehingga peran penulis sebagai penyaji saat pementasan dapat lebih terlihat.

C. Penanggulangan

Adanya beberapa hambatan tersebut, maka penulis berusaha untuk mencari solusinya. Penulis mencari sumber-sumber baik pustaka, audio visual, dan wawancara untuk mempertimbangkan penyusunan materi yang baik. Hal itu dilakukan sembari menyusun gending-gending serta *garap* yang diinginkan sehingga mendapatkan arahan dan acuan. Keterbatasan sumber-sumber yang berkaitan langsung dapat diatasi dengan mencari sumber-sumber yang tidak berkaitan langsung kemudian disandingkan untuk mencari korelasinya. Dalam mengkait-kaitkan sumber yang ada juga dilakukan konsultasi kepada seniman-seniman yang ahli *garap*.

Hambatan terakhir di atas bersifat subyektif. Dengan kurangnya kemampuan dalam menyuarakan *céngkok-céngkok laras sléndro* dengan baik, maka penulis berlatih secara terus menerus serta melakukan penataran kepada pengajar-pengajar *sindhèn*. Penulis menanggulangi permasalahan tersebut dengan cara sering mendengarkan audio visual gending-gending berlaras *sléndro* dan mengamati detail-detail *cèngkok* dan *gregelnya* sambil menirukan untuk mencari ketepatan nada dan *lelèwanya*. Pada permasalahan penguasaan karakter *palaran*, penulis mengatasinya dengan cara yang hampir sama yaitu mendengarkan referensi terkait dan

mengamati cara penyuarannya, baik *gregel*, *wiledan*, pengolahan panjang dan pendeknya penggalan nafas, serta ritme dalam membentuk *cèngkok*.



BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Skripsi karya seni "*Sindhènan Garap Mrabot Gendhing Teja Arum Laras Sléndro Pathet Sanga*" ini masih jauh dari kata sempurna, namun diharapkan pembahasan pada bab-bab sebelumnya dapat menjawab permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini. Berdasarkan pembahasan-pembahasan tersebut maka dapat disimpulkan sebagai berikut.

Pertama, tujuan penggarapan *mrabot* adalah untuk membuat dramatikal musikal. Hal tersebut sebenarnya sudah tertuang dari istilah *mrabot* itu sendiri, yang dapat diartikan *prabot* atau lengkap. Lengkap yang dimaksud yaitu hadirnya beberapa bentuk dan karakter yang berbeda dalam satu sajian. Dengan adanya hal tersebut maka akan muncul dramatikal musikal. Dalam rangkaian *mrabot gendhing Teja Arum laras sléndro pathet sanga* ini memiliki dramatikal musikal yaitu dimulai dari *sedhik* yang digambarkan dalam sajian *jineman Tatanya*, kemudian *regu* yang digambarkan pada sajian *mérong Teja Arum*, gradasi musikalnya menjadi naik menjadi *prenès* yang digambarkan pada sajian *ingdah Teja Arum*. Kemudian semakin naik menjadi *gecul* yang digambarkan pada sajian *ladrang Gandariya*, lalu sedikit turun dengan sajian *pathetan Jingking* yang berfungsi sebagai jembatan agar tidak kontras. Setelah itu memasuki *ayak-ayak wiled kaseling lagon Soyung* yang memiliki kesan rasa *wigati*. Kemudian memasuki *srepeg kaseling palaran Sinom Wenikanya garap*

langendriyan yang memiliki kesan *rasa sereng* sehingga gradasinya menjadi naik kemudian *suwuk*.

Kedua, penerapan *sindhènan* sajian *mrabot* didasarkan pada bentuk dan karakter gending. Pertimbangan bentuk gending berpengaruh pada penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*. Bentuk gending yang berbeda-beda memiliki pola *padhang ulihan* yang berbeda pula. *Padhang ulihan* inilah yang menjadi dasar penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*. Pola *padhang* dapat diisi *abon-abon* atau tidak karena sifatnya tidak wajib, sedangkan *ulihan* diisi *wangsalan* sebagai terminal sementara maupun akhir. Penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* ini juga berpengaruh pada penggunaan teknik *angkat* dan *sèlèh*. *Angkat* yatu mulainya *sindhènan* dan *sèlèh* merupakan berakhirnya *sindhènan*. Pola ini dibedakan berdasarkan jumlah suku kata *wangsalan* dan *abon-abon* yaitu 4, 8, dan 12. Selanjutnya, pertimbangan karakter gending berpengaruh pada pemilihan *céngkok* dan *wiled*. Hal tersebut karena karakter berpengaruh pada sederhana atau dinamisnya suatu *céngkok* dibuat. *Jineman Tatanya* yang berkarakter *sedhih* yang juga dilakukan secara koor lebih dituntut untuk menyajikan dengan *rempeg* (tidak saling menonjolkan diri). *Sindhènan mérong Teja Arum* menggunakan *céngkok* yang sederhana karena karakter gendingnya *regu*. Pada *inggah Teja Arum* menggunakan *céngkok* yang lebih dinamis dan variatif karena memiliki karakter gending yang *prenès*. *Ladrang Gandariya* berisi *sindhènan* yang lebih *ngglécé* (bersifat saling bercanda) karena karakternya *gecul* (riang) dengan menggunakan *parikan*. Bagian *ayak-ayakan kaseling lagon Soyung* bersifat *wigati* yang dimungkinkan mendekati *regu* sehingga menggunakan *céngkok* yang tidak terlalu variatif namun juga tidak terlalu sederhana pula. Pada *srepeg* disajikan *céngkok* yang

variatif karena sifatnya lebih *prenès*. Dan pada *palaran* menggunakan *céngkok* yang tidak lompat-lompat saat *irama rangkep* karena menggambarkan tokoh yang *luruh* dan *céngkok* yang tidak menggunakan banyak *gregel* karena menggambarkan tokoh *lanyap* yang sedang marah sehingga temponya lebih cepat.

B. Saran

Saran untuk penyaji-penyaji selanjutnya supaya dapat lebih menggali kekayaan *garap* serta kreativitas dalam mengolah gending supaya sajian lebih dinamis. Selain itu, gending-gending yang berukuran besar dan sulit *digarap* pada *pathet* atau *laras* tertentu dapat disajikan sebagai upaya untuk melestarikan kehidupan gending-gending tradisi. Selain baik dalam menyajikan sebuah karya seni, penyaji-penyaji selanjutnya juga harus pandai dalam menulis analisis gending-gending yang disajikan. Selain itu juga harus jeli dalam menggali konsep-konsep karawitan yang masih terpendam. Dengan melakukan hal tersebut, maka kita telah ikut serta dalam menjaga keberlanjutan karawitan. Tulisan akan abadi dan dapat menjadi bahan referensi bagi generasi selanjutnya. Kita sebagai pelajar karawitan, yang mengetahui dan memahami karawitan dengan mendalam seharusnya dapat mengabadikannya baik dengan mendokumentasikan sajian gending-gending tradisi dan menulisnya dengan baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Bale Poestaka. 1939. *Langendrija Mandraswara*. Batavia-Centrum: Bale Poestaka.
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Darsono. 2002. "Garap Mrabot Gendhing Onang-Onang, Rara Nangis, Jingking, Ayak-Ayakan, Srepeg, Palaran". Hibah Penelitian. Surakarta: STSI.
- Harisna, Russidiq W. 2010. Kesenimanan Suyadi Tejopangrawit Dalam Karawitan Gaya Surakarta. Skripsi. Surakarta: ISI.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta : ISI Press.
- Intawati, Dita. 2018. "Garap Sindhèn Pengawé, Kayun, Tékong, Téa Katong, Sumedhang, Dhempel". Deskripsi Karya Seni. Surakarta: ISI.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI.
- , 1977a. *Gending-Gending Santiswara jilid I*. Surakarta: ASKI
- , 1977b. *Gending-Gending Santiswara jilid II*. Surakarta: ASKI
- , 1985. *Diktat Sindhenan Andhegan*. Surakarta: ISI.
- Mloyowidodo, S. 1976. *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II,&III*. Surakarta : ASKI.
- Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2016. "Kajian Garap Kendang: Agul-Agul, Bandhelori, Lambangjiwa, Manggala Mudha, Kaduk Manis, Genjong". Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni. Surakarta: ISI.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij.
- Pradjapangrawit, R.Ng. 1990. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan : Wedhapradangga (Serat Saking Gotek)*. Surakarta: STSI dan The Ford Foundation.
- Setiawan, Aris. 2008. "Pembentukan Karakter Musikal Gendhing Jula-Juli Suroboyoan dan Jombang". Skripsi. Surakarta: ISI.
- Sukamso. 2003. "Balungan Nibani: Suatu Misteri". Laporan Penelitian. Surakarta: STSI.

- Supanggah, Rahayu. 1994. "Gatra, Inti dari Konsep Gendhing Tradisi Jawa", Artikel dimuat dalam Jurnal Seni WILED. Surakarta: STSI.
- , 2002. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation bekerja sama dengan Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia.
- , 2007. *Bothekan Karawitan II : Garap*. Surakarta : ISI Press.
- Suraji. 2005. "Sindhengan Gaya Surakarta". Tesis. Surakarta : STSI.
- Sutrisno. 2015. "Kajian Garap Vokal dan Ricikan pada Jineman Kreteg Ciut". Skripsi. Surakarta: ISI.
- Suyoto. 2016. "Carem : Puncak Kualitas Bawå Dalam Karawitan Gaya Surakarta". Disertasi. Yogyakarta : UGM.
- Tim Penyusun Kamus Besar Bahasa Indonesia. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Penyusun Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukkan. 2019. *Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukkan*. Surakarta: ISI Press.
- Waridi. 2002. "Jineman Uler Kambang: Tinjauan dari Berbagai Segi". Dalam Dewa Ruci, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni Vol 1 No 1. Surakarta: STSI.
- Wartiken. 2007. "Penyajian Gendhing-Gendhing Tradisi". Kertas Penyajian. Surakarta: ISI.

DISKOGRAFI

- ACD-091A. 1978. *"Langendriyan"*, pimpinan P. Atmosunarto. Surakarta: Lokananta Recording.
9256. 1989. *Mengenang Gending² Ki Nartosabdo*, pimpinan Ki Nartosabdo. Surakarta: Fajar Record.
- ACD-186. 1983. *Gendhing-Gendhing Tayub Gecul: Gandariya*, pimpinan Ki Wakidjo. Surakarta: Lokananta Recording.
- KGD-024. t.th. *Gunungsari*, pimpinan S. Ciptosuwarmo. Surakarta: Kusuma Record.
- KGD-016. 1984. *Bondhan-Kinanthi*, pimpinan S. Ciptosuwarmo. Surakarta: Kusuma Record.
- ACD-213. *Turidasmara: Gending-Gending Matmatan Kasmaran 3*, pimpinan Ki Mudjoko Djokorahardjo. Surakarta: Lokananta Recording.
- ACD-058. t.th. *Rujak Sentul*. Keluarga Karawitan Studio R.R.I Surakarta. Pimpinan P. Atmosunarto. Surakarta: Lokananta Recording.
- Bahan Ajar Kuliah ISI Surakarta Media Semester V produksi jurusan Seni Karawitan.

DAFTAR WEBTOGRAFI

Tim Penyusun Koleksi Naskah Digital. 1997. "Cathêtan gêndhing ing Atmamardawan, Warsadiningrat, c. 1926, #344",
<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344>,
diakses tanggal 10 Juli 2019.

Barry Drummond. t.th. "Rekaman Gending Jawi,"
www.dustyfeet.com/lagu/index.php, diakses tanggal 01 Mei 2019

Barry Drummond. t.th. "Gendhing Laras Sléndro Pathet Sanga",
www.gamelanbvg.com/gendhing/s9.html, diakses tanggal 20 Maret 2019.



NARASUMBER

Bambang Sosodoro R.J. (37), *pengrebab* dan dosen jurusan Karawitan ISI Surakarta. Ngemplak RT. 01 RW. 29, Mojosongo, Jebres, Surakarta.

Cendani Laras (62), *pesindhèn*. Dusun Tamtaman, Kelurahan Baluwarti, Kecamatan Pasar Kliwon, Kota Surakarta.

Darsono (64), seniman dan dosen jurusan Karawitan ISI Surakarta. Tegalayu No. 35 RT. 2 RW. 2, Bumi, Laweyan, Surakarta.

Sri Suparsih (53), *pesindhèn* dan Pegawai Laboran ISI Surakarta. Morangan RT. 03 RW. 02, Karangasem, Klaten Utara, Klaten.

Sukamso (61), *penggendèr* ahli dan Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Jl. Jayaningsih 14 Benowo, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Suraji (58), *pengrebab*, serta dosen jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta. Benowo RT. 06 RW. 08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Suwito Radyo (61), seniman karawitan, *penggendèr*, dan pimpinan karawitan Cahyo Laras. Sraten RT 2 RW 5 Desa Trunuh, Kecamatan Klaten Selatan, Kabupaten Klaten.

Suyadi Tedjapangrawit (73), empu karawitan ISI Surakarta. Ngawen RW 01 Desa Purbayan, Kecamatan Baki, Kabupaten Sukoharjo.

Suyoto (59), *pengendhang*, serta dosen jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta. Tlumpuk, RT 01/03, Desa Waru, Kecamatan Kebakkramat, Kabupaten Karanganyar.

GLOSARIUM

A

Abon-abon istilah yang digunakan untuk menyebut isian vokal sindhenan yang tidak pokok. Juga bisa disebut dengan *isèn-isèn*.

Ageng/gedhé secara harafiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang.

Andhegan sajian vokal saat gending berhenti sejenak

Ayak-ayakan salah satu komposisi musikal Jawa

Ayu kuning salah satu jenis *céngkok* dalam karawitan Jawa

B

Balungan istilah dalam karawitan untuk menyebut kerangka gending

Buka kalimat lagu untuk memulai sebuah gending

C

Cakepan teks atau syair yang digunakan dalam *gerongan* atau dalam jenis lagu vokal lainnya dalam karawitan Jawa

Céngkok kesatuan pola tabuhan, juga dapat berarti gongan, gaya atau *style*

D

Dados istilah dalam karawitan untuk menyebut gending yang beralih ke gending lain dengan bentuk yang sama

Dhawah istilah dalam karawitan yang berarti arah yang dituju

G

Garap tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati

Gaya cara/pola, secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu

Gatra baris dalam tembang, melodi terkecil yang terdiri dari empat *sabetan balungan*. Embrio yang hidup, tumbuh dan berkembang menjadi gending

Gecul lucu, riang, *ngglécé*

Gendèr nama salah satu instrumen dalam gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas *rancakan* (boxes) dengan nada-nada dua setengah oktaf

Gendhing untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa

Gérongan lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh vokal putra dalam sajian karawitan

Gong salah satu *ricikan* gamelan yang berbentuk bulat dengan diameter kurang lebih 90 cm dan bagian tengah berpencu

Gongan istilah untuk menyebut jumlah siklus *tabuhan* dari Pukulan *gong* pertama ke pukulan *gong* yang Dimaksud

Gong-gongan jumlah *gatra* dalam satu pukulan *gong*

Gregel variasi dalam *céngkok* yang bervibrasi

I

Inggah salah satu bentuk komposisi suatu gending

<i>Irama</i>	pelebaran dan penyempitan <i>gatra</i>
<i>Irama dadi</i>	tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi empat <i>tabuhan saron penerus</i>
<i>Irama wiled</i>	tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi delapan <i>tabuhan saron penerus</i>
<i>Irama rangkep</i>	tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi enam belas <i>tabuhan saron penerus</i>

K

<i>Kalajengaken</i>	suatu gending yang beralih ke gending lain yang tidak sama bentuknya
<i>Kempul</i>	jenis instrumen gamelan berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm.
<i>Kenong</i>	jenis instrumen gamelan berpencu yang memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm. Untuk <i>laras sléndro</i> terdiri dari lima nada (2, 3, 5, 6, 1) dan untuk <i>laras pélog</i> terdiri dari tujuh nada (1, 2, 3, 5, 6, 7)
<i>Kenongan</i>	istilah untuk menyebut jumlah pukulan <i>kenong</i>
<i>Kaseling</i>	gending baku yang beralih ke gending lain kemudian Kembali lagi pada gending sebelumnya

L

<i>Laras</i>	istilah dalam karawitan untuk menyebut tangga nada
<i>Luruh</i>	secara harafiah berarti halus dan berwibawa. Untuk menyebut hasil vokal <i>sindhènan</i> yang halus.

M

<i>Mandheg</i>	memberhentikan penyajian gending pada <i>sèlèh</i> tertentu untuk memberi kesempatan <i>pesindhèn</i>
----------------	---

untuk menyajikan solo vokal. Setelah itu gending dimulai kembali

<i>Matut</i>	membuat pantas dalam permainan instrumen yang sajiannya disesuaikan karakter tanpa mengikuti secara ketat pola dan sistematika yang ada
<i>Mérong</i>	salah satu komposisi gending yang memiliki sifat halus dan tenang
<i>Minggah</i>	beralih ke bagian yang lain
<i>Mungguh</i>	sesuai dengan karakter/ <i>rasa</i> gending
N	
<i>Ngelik</i>	suatu komposisi gending yang tidak pokok namun wajib dilalui. Selain itu terdapat gending-gending yang wajib melalui <i>ngelik</i> , yaitu ciptaan Mangkunegara IV. Pada <i>ladrang</i> dan <i>ketawang</i> bagian <i>ngelik</i> untuk menghadirkan vokal.
<i>Ngampat</i>	sajian gending semakin cepat
P	
<i>Padhang</i>	kalimat lagu yang belum <i>sèlèh</i>
<i>Pathet</i>	situasi musikal pada wilayah <i>rasa sèlèh</i> tertentu
<i>Pélog</i>	rangkaian tujuh nada pokok dalam gamelan Jawa, yakni 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 yang memiliki interval yang berbeda
<i>Prenès</i>	lincah dan bernuansa meledek
R	
<i>Rasa</i>	istilah karawitan untuk menyebut karakter gending

<i>Rambahan</i>	indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian notasi <i>balungan</i> gending
S	
<i>Sabetan</i>	ketukan pada <i>gatra</i> yang bersifat ajeg. Setiap <i>gatra</i> berisi empat ketukan yang cepat lambatnya menyesuaikan dengan irama dan tempo sajian gending. Setiap <i>sabetan balungan</i> dapat berisi nada atau tanpa nada, dan dapat pula diisi lebih dari satu nada dengan menggunakan garis harga nada
<i>Sèlèh</i>	nada akhir dari suatu gending yang memberi kesan selesai
<i>Sindhèn</i>	solois putri dalam pertunjukkan karawitan
<i>Sindhènan</i>	lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i>
<i>Sléndro</i>	rangkaian lima nada pokok dalam karawitan Jawa, yakni 1, 2, 3, 5, 6 yang memiliki interval hampir sama
<i>Suwuk</i>	istilah untuk berhentinya suatu sajian gending
T	
<i>Tafsir</i>	keterangan, interpretasi, pendapat, atau penjelasan agar maksudnya lebih mudah dipahami/ upaya untuk menjelaskan arti sesuatu yang kurang jelas
U	
<i>Ulihan</i>	kalimat lagu yang mengandung <i>sèlèh</i>
<i>Umpak</i>	bagian yang berfungsi sebagai jembatan dari <i>mérong</i> ke <i>inggah</i> . Pada <i>ladrang</i> dan <i>ketawang</i> digunakan untuk menghantarkan ke <i>ngelik</i>
W	
<i>Wangsalan</i>	teks yang digunakan untuk mengisi lagu vokal <i>sindhènan</i>

Wiled/wiledan

variasi-variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan



LAMPIRAN

A. Notasi Balungan

Jineman Tatanya, suwuk, Teja Arum, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Kalajengaken Ladrang Gandariya, suwuk, Pathetan Jingking terus Ayak-Ayakan Wiled kaseling Soyung, terus Srepeg kaseling Sinom Wenikenya (Garap Langendriyan) Laras Slendro Pathet Sanga

*Jineman Tatanya*⁷ (2)

1232 121⁶ 1⁶12 353² 12⁶1 235⁶ 5612 .1⁶(5)

*Teja Arum, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4*⁸
Buka :

.556 1⁶56 .6¹. 1⁶2¹ 5323 212(1)

Merong :

..12 3565 1⁶56 532¹ .6⁵. 5⁶12 56¹6 532¹
55.. 55.6 1⁶56 531² 11.. 1⁶5⁶ 12.6 21⁶(5)
..5⁶ 1121 3212 .1⁶5 22.. 2321 ..32 .165
..5. 55.. 55.6 1⁶56 ..5¹ 5321 2321 653(5)

Ngelik :

11.. 112¹ 321² .1⁶5 .62¹ ..1. 321² .1⁶5

1⁶56 5312 66.1 561⁶ .561. 1⁶2¹ 5323 212(1)

Umpak :

⇒ .3.5 .1.6 .2.1 .6.(5)

⁷ Transkrip dari ACD-213. *Turidasmara: Gending-Gending Matmatan Kasmaran 3*, pimpinan Ki Mudjoko Djokorahardjo. Surakarta: Lokananta Recording.

⁸ Koleksi pribadi Suyadi Tejopengrawit

Inggah :

.2.1 .6.5 .1.6 .2.1̂ .6.5 .2.1̂ .3.2̂ .6.5̂
 .6.5 .6.5 .1.6 .3.2̂ .3.5 .1.6̂ .2.1̂ .6.5̂

*Ladrang Gandariya*⁹

.6i2̂
 || 56i2̂ 16i5̂ .321 56i2̂ 5321 56i2̂ 1165̂ 626̂1̂ ||

Irama dados:

|| .ii. 26i2̂ .2i6̂ 3565̂ .5i6̂ 5321 2351 2312̂
 532. 5321 2351 2312̂ .11. 2165̂ .6i2̂ 112̂1̂ ||

*Ayak Sanga Wiled*¹⁰

(i)
 .2.1̂ .2.1̂ .3.2̂ .6.5̂ i656̂ 5356̂ 5356̂ 356̂5̂
 || 3235̂ 3235̂ⁱ i656̂ 532̂1̂ 2321̂ 2321̂² 3212̂ 56i6̂
 5356̂ 5356̂² 232̂1̂ 2321̂³ 326̂5̂ 3235̂ 3235̂² 3212̂⁵ 356̂5̂ ||

*Lelagon Soyung*¹¹

65̂ 2165̂² 3532̂ .16̂5̂ 2165̂ 2165̂² 3532̂ .16̂5̂

Srepeg

|| 2121̂ 3232̂ 56i6̂ i6i6̂
 2121̂ 356̂5̂ 6565̂ 321̂2̂
 3232̂ 356̂5̂ 6565̂ 232̂1̂ ||

⁹ ACD-186. 1983. *Gendhing-Gendhing Tayub Gecul: Gandariya*, pimpinan Ki Wakidjo. Surakarta: Lokananta Recording.

¹⁰ www.gamelanbvg.com

¹¹ Dibuat berdasarkan *gérongan*

Setelah *palaran*

2121 3232 56i(6) i6 232(1)

21 356(5) 6565 321(2) 3232 356(5)

65 232(1) 21 321(2) 3232 56i(6)

i6i6 2121 356(5)



B. Notasi Gérongan

*Jineman Tatanya, Laras Slendro Pathet Sanga*¹²

Celuk : 5 5̣6 5̣3̣2 5 5̣6 5̣6̣5̣3 2̣ 3̣
 Bi bi- bi a- mu- sus - i é
 Man pa- man nggu- yang sa- pi é

Swara I

. . . . 5 5̣6̣ 3̣ 2 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 6̣
 a Ngri-ku wa- u won-ten po- pok be-ruk kè-li

.6̣ 5̣6̣ .6̣ 6̣ .1̣ 6̣ .1̣ 2̣ . . 5 6̣1̣ .5̣ .6̣ 5̣3̣ 2̣
 Bo -ten ni-nga nggon-ku ning ké- né wus su - wé

.2̣ 1̣2̣ 3̣2̣ 2̣ .1̣ 2̣ 3̣ 1̣ . . 2̣ 5̣6̣ . 6̣ .1̣ 6̣
 Tan a- na su- ket ku- men-dhang ha- mung wong kang

.2̣ 3̣2̣ 1̣5̣ 6̣ .5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 5̣ .3̣ 2̣3̣ 1̣ .2̣ 1̣ 1̣6̣ 5̣
 Ngguyang sa-pi ta-ko- na- na gendhuk mena- wa u- ni- nga
 Ngguyang ke-bo

Swara II

.2̣ 1̣2̣ .2̣ 2̣2̣ 3̣5̣ .2̣ 2̣2̣ 2̣ .2̣ 2̣ 2̣3̣ 5̣ .6̣ 1̣2̣ 1̣6̣ 6̣1̣
 A- nu a- pa ngri-ku wa-u won-ten po-pok be-ruk kè- li é

.5̣ 3̣5̣ 1̣5̣ 6̣ 5̣ 6̣1̣ 5̣6̣ .5̣ 3̣2̣ .2̣ 2̣
 Bo- ten ni- nga nggon-ku ning ké - ne wus su - wé

. . . . 1̣ 1̣1̣ 1̣2̣ 3̣2̣ 1̣5̣ . . 5 1̣ 2̣ 2̣ .1̣ 6̣
 Tan a-na su-ket ku-men-dhang ha-mung wong kang

.5̣ 3̣5̣ 1̣5̣ 6̣ 5̣ 5̣5̣ 5̣6̣ 5̣6̣ 1̣2̣ .1̣ 6̣5̣ 1̣6̣ 5̣
 Ngguyang sa-pi ta-ko-na-na gen-dhuk me-na-wa u- ni- nga
 Ngguyang ke-bo

¹² Transkrip dari ACD-213. *Turidasmara: Gending-Gending Matmatan Kasmaran 3*, pimpinan Ki Mudjoko Djokorahardjo. Surakarta: Lokananta Recording.

*Gerongan Inggah Teja Arum*¹³

. . . . i i 1̇2̇ 6 . i 2̇ 2̇ . 6̇2̇ i i
 Pâ- dhâ gu- lang- en ing kal- bu

6̇ . 5̇6̇ i . 2̇ 6 1̇6̇5̇3̇ . . 5 5 6̇1̇ 5 6̇5̇3̇2̇
 lng sas- mi- tâ a- mrih lan- tip

 6 6 5̇1̇ 6 . 1̇2̇ 2̇3̇ i . 2̇ 6̇1̇ 6 5
 Â- jâ pi- jer ma- ngan nèn- dra

 . . 5 6 1̇2̇ 2̇ . 3̇ i . 2̇ 6̇1̇5̇2̇ . 2̇ 3̇2̇1̇6̇
 Pe- su- nen sa- ri- ra- ni- râ

1̇ 2̇ . . 5 5 6̇ i . 2̇ 1̇6̇ 5̇6̇ 1̇6̇5̇2̇3̇ 2̇ 1̇
 Ka- pra- wi-ran dèn ka- ès- thi

 . . 1̇ 2̇ . 2̇ 3̇2̇1̇6̇ . 1̇2̇ 2̇3̇ 1̇ . 2̇ 6̇1̇ 6̇ 5̇
 Su- da- nen dha- har lan gu- ling

*Gerongan Ladrang Gandariya*¹⁴
 (irama tanggung)

. 3̇2̇ 1̇ 2̇ 6̇ 1̇2̇ 2̇
 Gen-dhi-ngé gån- dâ- ri- yâ

 . . 3̇2̇ 1̇ 2̇ 6̇ 1̇2̇ 2̇ . . 2̇3̇ 5̇ 6̇ 5̇ 6̇1̇ (1̇)
 Ra-sa-né o- ra ngâ- yâ na-nging bi- sa tu- mân- jâ

5̇ 6̇ i 2̇ . 1̇ 6̇ . 1̇ 5̇ . 5̇ 6̇ i . 2̇ 6̇ 1̇2̇ 2̇
 gi- yak gi- yak nu-li tan-jak tu-ma- pak te- rus tan- jak

5̇ 6̇ i . 2̇ 6̇ 1̇2̇ 2̇ . 1̇ i 6̇ 5̇ . 2̇ 3̇ 2̇ (1̇)
 so- lah- e bi- sâ ram- pak i- ra- ma- né râ- dâ ma- gak

¹³ Koleksi pribadi Suyadi Tejopengrawit

¹⁴ Transkrip dari ACD-186. 1983. *Gendhing-Gendhing Tayub Gecul: Gandariya*, pimpinan Ki Wakidjo. Surakarta: Lokananta Recording.

(irama dados)

senggakan sebelum mandheg :

. . . 1 . 1 . . . 2 . 6 . 1 2 2
 é é ca- o glé- thak

buka celuk :

. . 6 6 . . 6 6 . . 5 1̇ . . 6 5̂
 a- jeng- gè- lèk ba- li me- nèh

senggakan kedua sebelum mandheg :

Gen- dhing-é Gan- da- ri- ya(md)

Buka celuk :

. . 6 6 . 5 6 5 5 5 6 i 2 i 6 5
 la- drang ge- cul la- ras slé- ndro pa- thet sả- ngả

Koor :

. i 5 i . 5 i 6 i . 5 3 . . 2 1
 a - gi - yak gi- yak si- grak ma- gak

. . 2 3 . . 5 1 . . 2 6 1 . 2 2
 gé- rong cra- wak ken- dhang nga- plak

. . 5 3 . 2 1 1 . . 12 1
 lu- ma- yan tan- sah mang-gon

• • 1 2 • • 5 6 • • 1 2 • • 3 2
kang wus mi- reng sa- ya tu- man

1 5 2 5 . 1 6 5
 mung tri- mã lu- wung

. . 2 2 2 . 2 2 . 1 6 5 . 6 1 (1)
 da- di pang- li- pur kang la- gi wu- yung

*Lelagon Soyung, Laras Slendro Pathet Sanga*¹⁵

. . $\overline{6\dot{1}}$ $\dot{2}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5 . . $\overline{13}$ 2 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5
A - na ta - ngis la - yung la - yung

. . $\overline{6\dot{1}}$ $\dot{2}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5 . . $\overline{13}$ 2 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5
Ta- ngis - é wong we- di ma - ti

. . 2 2 $\overline{\dot{3}}$ 3 $\overline{25}$ 5 . . 6 $\dot{1}$ $\overline{\dot{2}}$ $\overline{65}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$
Ge- dhong - a - na kun-cèn - a - na

. . 6 $\dot{1}$ $\overline{65}$ 2 $\overline{35}$ 1 . . $\overline{23}$ 2 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5
Mang-sa wu - rung - a wong ma - ti

. . $\overline{6\dot{1}}$ 6 $\overline{\dot{1}}$ 6 $\overline{\dot{2}}$ 5 . . $\overline{13}$ 2 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5
Ripada pa-da so - yung mbok-e la - ra

. . $\overline{6\dot{1}}$ 6 $\overline{\dot{1}}$ 6 $\overline{\dot{2}}$ 5 . . $\overline{13}$ 2 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5
Cepaka pa-ka tan- jung mbok-e la - ra

. . 2 2 $\overline{\dot{3}}$ 3 $\overline{25}$ 5 . . 6 $\dot{1}$ $\overline{\dot{2}}$ $\overline{65}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$
A - la tan - jung de - ne kem - bang

. . 6 $\dot{1}$ $\overline{65}$ 2 $\overline{35}$ $\overline{15}$. 5 $\overline{32}$ 3 $\overline{21}$ $\overline{6\dot{1}}$ 6 5
Si - si - ka - tan mbok - e la - ra

¹⁵ Buku Gending-Gending Santiswara jilid II oleh Martopangrawit tahun 1977.

Palaran Sinom Wenikenya, Laras Slendro Pathet Sanga¹⁷

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ i i , $\dot{2}i6i$ i
 Gu- men- dhung si Da- mar Wu- lan
 Tan su- di su- wi- teng si- ra

5 $\underline{6.56.i}$ i i i $\underline{5i65}$, 6 $\underline{i5653}$
 lan- cang pa- ngu- cap- nya nye- ngit
 ma- lah si- ra Bhis - ma nu- li

6 $\underline{i.2\dot{3}i}$ i i , 6 $\underline{6.56i}$ 5 $\underline{i.656.5}$
 deg- su- ra tin- dak dur- si- la
 nung-ku- la ngun- cup- ken as- ta

5 5 $\underline{56}$ $\underline{3.2123.5}$ 1 2 , $\underline{2.32}$ $\underline{16i.6}$
 a- dol ku- wa- nen mring ma- mi
 nu- ru- ta ing- sun ta- le- ni

6 6 6 i $\dot{2}$, $\underline{6i65}$ 5
 ing- sun tan ku- rang wa- ni
 ih ba- bo ma- nas a- ti

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\underline{\dot{2}.3\dot{2}}$ $\dot{2}$, $\underline{i.65}$ $\underline{2.32.1}$
 ta- u ta- te tan- dhing ji- tus
 wu- wus- mu sa- sa tan u- rus

$\underline{3.5}$ 5 5 5 5 , 6 $\underline{i.6i6.5}$
 lu- hung si- ra nung- ku- la
 si an- jing du- rat- ma- ka

5 5 $\underline{5.6}$ $\underline{3.2123.5}$ 1 2 $\underline{5.32}$ $\underline{1.6i.6}$
 sun da- dek- a- ken pri- ya- yi
 tan- ke- na gi- na- we be- cik

i $\dot{2}$ $\underline{6i65}$ 5 , $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\underline{\dot{2}.3\dot{2}}$ $\dot{2}$, $\underline{i.65}$ $\underline{2.32.1}$
 e- man e- man wong ba - gus tu- me- keng le- na
 lah ta ma- ra ka- tog- e- na kri- da- ni- ra

¹⁷ Transkrip dari ACD-091A. 1978. "Langendriyan", pimpinan P. Atmosunarto. Surakarta: Lokananta Recording.

C. Sindhènan Srambahan yang Digunakan

Sèlèh 5

4 suku kata : 1 2 6165 5
 1 232 321 6.565
 1 2 2 26 16.5

8 suku kata : 2 2 1 1 6 2 6 1.65
 2 2 1 1 6 2 32.1 6.565
 2 2 1 35 2 6 165 5

12 suku kata : 2 2 2 2 2 2 1 1 6 2 616.5 5
 2 2 2 2 2 2 1 1 6 165.612 616.5 5
 2 2 2 2 2 2 1 35 2 6 165 5

Sèlèh 6

4 suku kata : 1 2 321.6 6
 1 2 21.321.6 6
 1 2 25.32 16

8 suku kata : 2 2 1 1 6 2 321.6 6
 2 2 1 1 6 165.612 321.6 6
 1 2 1 61 5 2 321.6 6

Sèlèh 1

4 suku kata : 5 6.165 2 2.161
 5 165 2 1.61
 5 6.16165 2 2.161
 5 6.5 25 5321
 1 2 3.21 1

8 suku kata : 5 6 5 1 5 2 3.21 1
 5 5 1 61 5 2 3.21 1
 5 6 5 1 5 2 25 53.21
 1 2 2.165.61 5 2 3.21 1

12 suku kata : 5 5 5 5 5 6 5 ī 5 2 3.21

ī 2 ī 6ī 5 2 3.21 1

Sèlèh 2

4 suku kata : 5 5.6ī 5.32 2

5 5.6ī 5.653.2 2

8 suku kata : 5 5 6 ī 5 5 5.32 2

5 5 ī 6ī 5 5 5.32 2

12 suku kata : 5 5 5 5 5 5 ī 6ī 5 5 5.32 2

Sèlèh 5

4 suku kata : ī 2 6 ī.65 5

ī 2.32 6.ī65 5

8 suku kata : ī ī 2 6ī 5 3 25 5

ī 2 ī 6ī 53 25 5

12 suku kata : ī ī ī ī ī ī 2 6ī 5 3 25 5

Sèlèh 6

4 suku kata : 5 6ī 5 532.356

8 suku kata : ī 2 ī 6ī 5 5.32 2.356 6

Sèlèh 1

8 suku kata : ī 2 6 ī 6 ī.65 5 5.6ī

Sèlèh 2

8 suku kata : 2 2 2 2 23 2ī6.56 ī 2

4 Teks Wangsalan yang Digunakan

Wangsalan lamba 4-4

Kawis pita, wus begjane

Wangsalan lamba 4-8

1. Wohing aren, dipun eling lan waspada
2. Welut wana, kawula amung saderma
3. Kawi sekar, den sugih tepa salira

Wangsalan wanda 8-8

1. Aran ludiraning wreksa
Ywa kpatuh ngumbar karsa

Wangsalan rangkep

3. Kusumastra, careming reh palakrama
Moring gendhing, pinatut lawan wirama
4. Kawi nedha, sesulung kang metu enjang
Sun sesuwun, tumuliya karon jiwa
5. Kawi dewa, giwanging wulan purnama
Anjenthara, limpat pasang ing grahita
6. Kawi peksi, peksi gung kang weh usada
Kulinakna, bisoa sempating karya
7. Kawi peksi, peksi kuncunging wanadri
Kudu ngudi, weninging swara mrak ati
8. Kawi suta, suta demang antya gopa

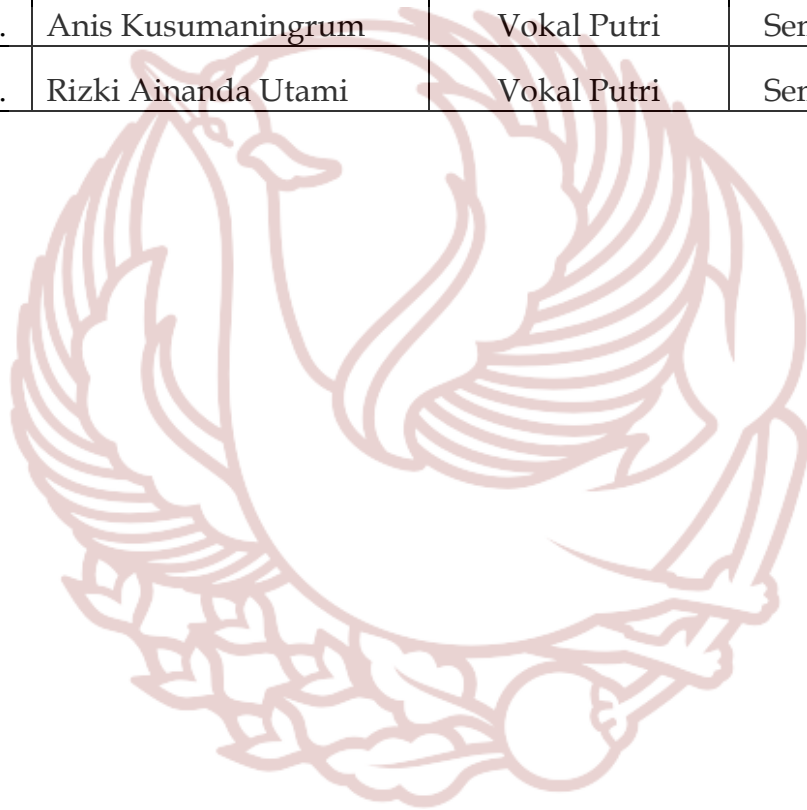
Prayogane, rinaras rinaras rinasa

9. Jarwa nendra, narendra yeksa ngalengka
Rukun tresna, dadya srana njunjung praja
10. Ari sena, kang mina tuladheng krama
Wus jinangka, salami mung asih tresna
11. Buron rema, rema edi aranira
Tumanema, dimen kapadhaning karsa
12. Nata dewa, kontane sri danardana
Jroning nendra, kacraha bawa mung sira
13. Witing pari, pari wus kinarya seta
Salamine, mung welas asih mring sira
14. Wohing kamal, balung randhaning kalapa
Esemira, dadi srananing usada
15. Puspa lulut, pathining tom wastanira
Dipun asih, lila legawa ing driya
16. Mudhar swara, swara edi aranira
Kudu wani, tan kumambang ing prasetya
17. Jarwa wastra, wastra kang maksih malaka
Parikane, rinaras raras rinasa

5 Daftar Susunan Pendukung

No.	Nama	Ricikan	Keterangan
1.	Leny Nur Ekasari	Sindhen	Penyaji
2.	Rohsit Sulistyو	Rebab	Semester VIII
3.	Harun Ismail	Kendang	Semester VIII
4.	Yusuf Sofyan	Gender	Semester VIII
5.	Diki Sebtianto	Bonang Barung	Alumni
6.	Wahyu Widhayana	Bonang Penerus	Semester VIII
7.	Suharno	Slenthem	Semester VIII
8.	Agus Setyanto	Demung	Semester VIII
9.	Ferdian Trisangga	Demung	Semester VIII
10.	Reza Pangestu	Saron	Semester VIII
11.	Aldi Nazadit Taqwa	Saron	Semester II
12.	Guntur Saputro	Saron	Semester VIII
13.	Muhammad Chairudin	Saron	Semester VIII
14.	Brian Fibrianto	Saron Penerus	Semester VIII
15.	Cahya Fajar Prasteyo	Kenong	Semester VIII
16.	Dhoni Nugroho K	Kethuk	Semester II
17.	Citranggada Azari W	Gong	Semester VIII
18.	Gandhang Gesy W	Gambang	Semester IX
19.	Rudi Yatmoko	Suling	Alumni
20.	Prasetyo	Siter	Semester VIII
21.	Frendy Sandofa	Gender Penerus	Semester VIII

22.	Dhicky Ndaru Gumilang	Vokal Putra	Semester VIII
23.	Rinto	Vokal Putra	Semester VIII
24.	Satrio Wibowo	Vokal Putra	Semester VIII
25.	Rudi Punto Prabowo	Vokal Putra	Semester VIII
26.	Vidiana	Vokal Putri	Semester VIII
27.	Wulandari Dwi P	Vokal Putri	Semester VIII
28.	Anis Kusumaningrum	Vokal Putri	Semester VIII
29.	Rizki Ainanda Utami	Vokal Putri	Semester VIII



BIODATA



A. Identitas Pribadi

Nama : Leny Nur Ekasari
 Tempat & tgl lahir : Ponorogo, 01 Desember 1996
 Alamat : Dk. Pabrik Rt 03 Rw 01, Desa Bulukidul,
 Kecamatan Balong, Kabupaten Ponorogo
 Nomor telepon : 085290552984
 E-mail : lenynurekasari@gmail.com

B. Riwayat Pendidikan

No.	Nama Sekolah	Alamat Sekolah	Tahun Lulus
1.	SDN 01 Balong	Balong, Ponorogo	2009
2.	SMPN 01 Ponorogo	Bangunsari, Ponorogo	2012
3.	SMKN 08 Surakarta	Kepatihan, Jebres, Surakarta	2015